PUBBLICAZIONE MENSILE

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

DEDALO

RASSEGNA D'ARTE
DIRETTA DA VGO OJETTI

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TVMMINELLI

MILANO - ROMA

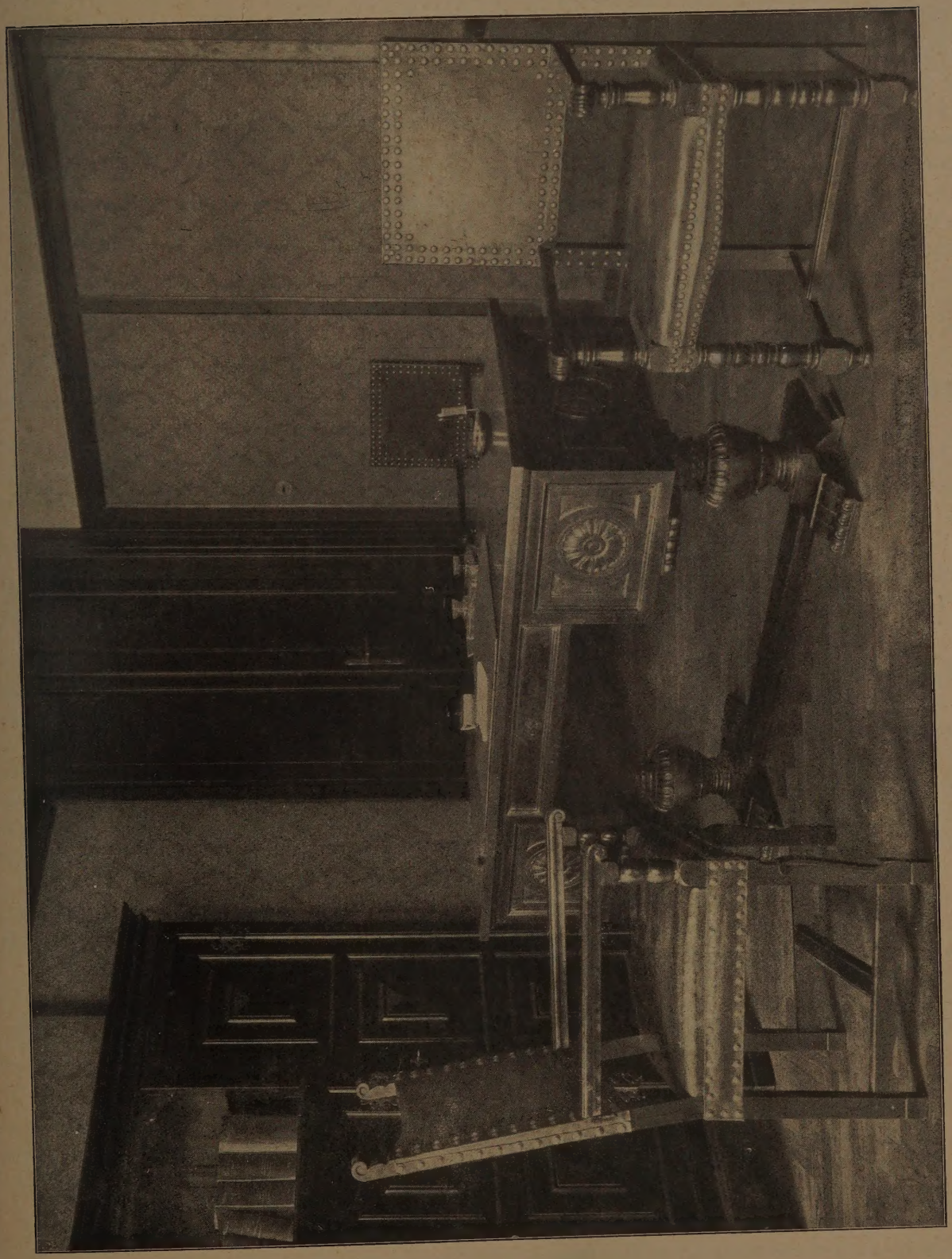
ANNO · IV · FASC. X

MARZO · MCMXXIV

STVARD

STUDIO DI ARCHITETTURA E DECORAZIONE

TRIESTE, Via Roma, 20 — ROMA, Via Vittorio Veneto, 6



SOC. AN. A. R S. A. - TRIESTE. - SALA DEL PRESIDENTE.
ARCH. G. PULITZER e G. B. CEAS.

SUMMARY OF THE MARCH ISSUE, 1924

ITALIAN PICTURES OF STILL-LIFE OF THE XVIIth AND XVIIIth CENTURIES, BY G. I. HOOGEWERF, DIRECTOR OF THE DUTCH HISTORICAL INSTITUTE IN ROME, WITH 22 ILLUSTRATIONS.

This vast field of Italian painting, in which we find some first rate artistic temperaments, is but little explored. Most of the pictures are by unknown artists and the affinities between them are still to be studied. Scarcely, even now, do we begin to put a little order in this chaos and to establish with certainty the work of some painter, and to group round this other works that have a probability of being by the artist to whom they are attributed. This essay of Dr. Hoogewerf is an important contribution to the history of Italian still-life painting. The author has been helped by his wide knowledge of Dutch and Spanish still-life pictures. He illustrates his article with many photographs of pictures, belonging to these schools, that are to be found in Italian collections and he reconstructs the features of a few half-forgotten Italian artists, such as Andrea Benedetti, Cristoforo Monari, the Gobbo dei Carracci, Felice Boselli, Paolo Antonio Barbieri and others.

THE SCAPULAR OF POPE GREGORIO X, BY ALESSANDRO DEL VITA, WITH 2 ILLUSTRATIONS.

This article treats of a most rare piece of embroidery of the XIIIth century. It was found in the tomb of Pope Gregorio X in the Cathedral of Arezzo and is now in the Museum of that town.

A. Del Vita indicates its relationship with the painting of that time and especially with that of Margaritone of Arezzo.

THE ART OF WOODCARVING AND EMBROIDERY IN THE ISLAND OF RHODES, BY AMEDEO MAJURI, SUPERINTENDENT OF THE EXPLORATIONS AT RHODES, WITH 16 ILLUSTRATIONS.

The products of the peasant art of Rhodes, as in other places, were destroyed and dispersed before scholars could fix, with precision, their different characteristics. In the Museum that Italy has constructed in the Ancient Hospital of the Knights a few examples may by found, especially those belonging to the period between the XVIth and XVIIIth centuries. Very typical is a piece of furniture between a seat-locker and a bread bin with simple geometric designs of oriental origin. And even more so the marriage coffers which have, often, in the front part the perspective of a building with the cupola, indicating decoratively the great Oriental churches such as that of the Holy Sepulchre at Jerusalem and of Santa Sofia. The decorations of the insides are also remarkable showing prevalent Anatolic types but with local imprints.

The art of embroidery, worked usually in geometric designs, was famous in Rhodes until the XVIth century and was used in all decorations on the hangings of marriage beds as well as on women's clothes. Dr. Majuri here shows us examples of these embroideries.

JOSEPH BERNARD, SCULPTOR, BY PAUL FIERENS, WITH 11 ILLUSTRATIONS.

With Bourdelle, Maillot and Despiau, Joseph Bernard is considered, in France, the one of the leaders of the new generation of sculptors. Paul Fierens has made a study of the art of this son of a stone-carver, of his slow evolution, and of the qualities in his work which transform reality whithout losing it in abstract symbolism. He also enquires into the characteristics of Bernard's technique which is in him of great importance. He writes of the artist's influence on younger sculptors and sometimes on already formed artists.

QUADRI - MOBILI - STATVE ED OGGETTI D'ARTE

VIA FLAMINIA, 126

TELEFONO 21822

SOMMAIRE DU NUMÉRO DE MARS 1924

"NATURES MORTES" ITALIENNES DU XVII ème ET XVIII ème SIÈCLE, I. PAR G. I. HOOGEWERF DIRECTEUR DE L'INSTITUT HISTORIQUE HOLLANDAIS À ROME, AVEC 22 ILLUSTRATIONS.

Ce vaste champ de la peinture italienne, dans lequel se sont affirmés quelques artistes de premier ordre, est à peu près inexploré. La presque totalité des peintures est anonyme et les relations entre elles sont encore toutes à étudier. A peine arrive-t-on aujourd'hui à mettre un peu d'ordre dans le chaos, à reconnaître quelques oeuvres certaines de quelques peintres, et à grouper autour d'elles d'autres oeuvres qui, avec sûreté et probabilité, peuvent leur être attribuées.

Cette étude du Dr. Hoogewerf est une importante contribution à l'histoire de la "Nature Morte" italienne dans laquelle l'auteur est aidé par sa large connaissance de la "Nature Morte" hollandaise et espagnole. Il illustre ainsi beaucoup d'oeuvres de ces écoles dans des collections italiennes, et reconstitue les premiers traits de quelques figures d'artistes italiens oubliés, tel que Andrea Benedetti, Cristoforo Monari, le Gobbo dei Carracci, Felice Boselli, Paolo Antonio Barbieri, etc.

LE SCAPULAIRE DU PAPE GREGOIRE X, PAR ALESSANDRO DEL VITA, AVEC 2 ILLUSTRATIONS.

Il s'agit d'une broderie du XIII ème siècle très rare, découverte dans la tombe du Pape dans la cathédrale d'Arezzo, et qui se trouve maintenant dans le Musée de cette ville. Alessandro Del Vita l'illustre en indiquant sa connection avec la peinture du temps, spécialement celle de Margaritone d'Arezzo.

L'ART DU BOIS ET DES BRODERIES DANS L'ILE DE RODI, PAR AMEDEO MAJURI, SURINTENDANT AUX FOUILLES DE RODI, AVEC 16 ILLUSTRATIONS.

Les produits de l'art populaire à Rodi, comme ailleurs, furent détruits et dispersés avant que les savants aient pu en fixer la caracteristique avec précision. Dans le Musée que l'Italie a fondé dans l'Ancien Hôpital des Cavaliers, il a été possible de grouper quelques exemplaires remarquables du XVI ème au XVIII ème siècle, que le Dr. Majuri illustre. Un meuble, entre la coffre et la huche, est typique, avec de simples ornements géométriques, d'origine orientale. Sont encore plus remarquables les coffres nuptiaux qui ont souvent dans la façade l'aspect d'un édifice à coupole, forme typique des grandes églises orientales: le Saint Sépulcre de Jérusalem, ou Sainte Sophie. Les décorations d'intérieurs sont importantes aussi, du type fréquent en Anatolie, mais avec des empreintes locales.

L'art de la broderie, généralement à dessein géométrique, était fameux à Rodi déjà dès la fin du XVI ème siècle et s'applique surtout à la décoration des tentures de la couche nuptiale et des vêtements féminins. De ces broderies aussi, le Dr. Majuri publie de beaux exemplaires.

LE SCULPTEUR JOSEPH BERNARD, PAR PAUL FIERENS, AVEC 11 ILLUSTRATIONS.

A côté de Bourdelle, Maillol, Despiau, Joseph Bernard est maître, en France, des nouvelles générations de sculpteurs. Paul Fierens étudie ici les origines de l'art de ce fils d'un tailleur de pierre, sa lente évolution, les qualités de ses oeuvres qui transfigurent la réalité sans finir dans l'abstrait et dans le symbole, les caractères techniques de son art qui ont en lui une si grande importance, son influence sur les jeunes et, comme il est désormais manifeste, aussi sur les artistes déjà formés.

SOCIETÀ ANONIMA TENSI

CAPITALE SOCIALE L. 10.000.000 INTERAMENTE VERSATO

MILANO

TUTTI I PRODOTTI SONO PREPARATI CON FORMULE DEL DOTTOR AJMAR

CARTE PATINATE
PER L'INDUSTRIA GRAFICA

ILLUSTRAZIONE LUCIDA SPECIALMENTE ADATTA PER TRICROMIA

ILLUSTRAZIONE OPACA PER LAVORI ARTISTICI IN TIPOGRAFIA

CARTA PER CROMOLITOGRAFIA
PER TUTTI I PROCESSI DI STAMPA LITOGRAFICA A PIÙ COLORI

CARTONCINO PER CROMOLITOGRAFIA E TIPOGRAFIA

CARTONCINO PER CARTOLINE ILLUSTRATE

PRODOTTI SENSIBILI
PER FOTOGRAFIA

CARTE E LASTRE PER FOTOGRAFIA

CARTE E LASTRE PER RADIOGRAFIA

FILMS PER LA CINEMATOGRAFIA E LA FOTOGRAFIA

NEI PRIMI NOVE FASCICOLI DEL IV ANNO

DEDALO HA PUBBLICATO:

BERNARD BERENSON: Un possibile Antonello da Messina e uno impossibile. — GUIDO BIAGI: Aritmetica medicea. — UGO OJETTI: Due medaglie di Romano Romanelli. - Il colle del Castello di Gorizia e il monumento alla Vittoria - Romano Dazzi in Libia. — PAOLO ORSI: Le belle monete siracusane: Cimone, Eveneto, Euclida maestri incisori del sec. V. — MARIO SALMI: Il tesoro del Santo Sepolcro di Barletta — ROBERTO PAPINI: Di Giovanni Serodine pittore. — IGNAZIO GIORGI: Il codice Chigiano delle sei Messe. — ADOLFO CALLEGARI: La rocca di Monselice. — CARLO GAMBA: Un'opera ignota di Andrea del Castagno: il San Teodoro di Venezia - La collezione Crespi-Morbio. — ANTONIO MARAINI: Lo scultore Paul Manship. — ANTONIO MORASSI: L'altarolo portatile del Colleoni a Montona. — MARIO TINTI: Il Parmigianino - L'arte italiana dal ferro. — F. N. VIGNOLA: Fermacoperte da bove del contado veronese. — LIONELLO VENTURI: Il pittore Felice Casorati. — LUIGI DAMI: Giovanni di Paolo miniatore e i paesisti senesi. — SALVATORE AURIGEMMA: Mosaico con scene d'anfiteatro, in una villa romana a Zliten in Tripolitania, I, II. — PAOLO D'ANCONA: Un'esposizione di antichi pittori lombardi. — GIUSEPPE MORAZZONI: Il lattimo veneziano. — ORLANDO GROSSO: Le cappe delle Casaccie genovesi. — ETTORE MODIGLIANI: Dipinti inediti del Crespi, lo "Spagnuolo". — MARIO LABÒ: La ceramica di Savona. — GIUSEPPE GEROLA: Le campane della diocesi di Trento requisite dall'Austria. — ACHILLE PATRICOLO: Su tre "mirhâb" o nicchie portatili da preghiera nel Museo Arabo del Cairo. — ALFREDO LENSI: Il Museo Bardini: Stucchi e terrecotte. — ODOARDO H. GIGLIOLI: Jacopo Ligozzi disegnatore di piante e d'animali. — HANS TIETZE: Il Museo Barocco di Vienna.

CON 465 ILLUSTRAZIONI, SEI TAVOLE A COLORI E QUATTRO TAVOLE FUORI TESTO.

Società Nazionale del "GRAMMOFONO"

Il vero "Grammofono" (originale) dalle celebri marche "L'Angelo" e "La voce del padrone" per la perfezione dei suoi meccanismi, l'eleganza squisita del disegno e la finitezza di ogni sua parte si è imposto all'ammirazione di ogni intenditore. La sua voce chiara, forte e naturale riproduce fedelmente le esibizioni dei più famosi artisti.

CARUSO, Tamagno, A. Patti, Titta Ruffo, M. Battistini, L. Tetrazzini, A. Galli Curci, G. Besanzoni, De Muro, B. Gigli, A. Toscanini, ecc., eseguirono dischi esclusivamente per il vero "Grammofono".

Repertorio ricchissimo di oltre 10.000 dischi di Opere complete, Danze moderne, Canzoni, Sinfonie, Strumenti a solo, ecc.

25 Modelli di strumenti da L. 580 in più

NB. - Esigere su ogni strumento o disco la marca di garanzia "La voce del padrone"

Audizione e vendita presso i REPARTI DI VENDITA AL DETTAGLIO

ROMA - Via del Tritone N. 88-89 :: MILANO - Galleria Vittorio Emanuele N. 39-40 (lato T. Grossi)

GRATIS - CATALOGHI E SUPPLEMENTI - GRATIS

IL SERVIZIO FOTOGRAFICO DELLA LIBRERIA DI FRANCIA

8bis, Avenue Boudon, **PARIS** (XVIe), Avenue Boudon, 8bis

pubblica una serie di Album di gran lusso d'Arte Moderna e Contemporanea
sotto la direzione di P.-L. Duchartre.

La raccolta di questi album costituirà una documentazione unica, sia per la bellezza e per la scrupolosa precisione delle fotografie, sia per la scelta, la qualità e la varietà delle opere riprodotte.

ALBUM PUBBLICATI:

Joseph Bernard:
Sculture e disegni.

Cézanne:
I. Ritratti e composizioni.
II. Nudi e paesaggi.

Corot:
Ritratti e composizioni.

Renoir:
Nudi e composizioni.

Aristide Maillol:
Sculture.

Gauguin:
Tahiti.

Van Gogh:
Ritratti e composizioni.

ALBUM IN PREPARAZIONE:

Courbet, Degas, Manet, Daumier, Delacroix, Ingres, Charles Guérin, Rouault, Picasso, etc.

Ogni album è nel formato 40 × 50, rilegato in carta cuoio rossastra, dorso cuoio, con risguardi e sopracoperte, e contiene 20 fotografie dirette, stampate a mano, rivedute accuratamente, montate su supporto 40 × 50.

Prezzo di ogni album: **240** franchi.

Il servizio fotografico della « Libreria di Francia » possiede l'**esclusiva** della vendita della **Collezione Fotografica DRUET.** – I cataloghi si spediscono franchi di porto contro l'invio: *a*) di L. 2 per il catalogo d'Arte Moderna e Contemporanea; *b*) di L. 1 per il catalogo d'Arte Antica.

SOMMARIO DEL X FASCICOLO - ANNO IV

G. J. HOOGEWERF, *direttore dell'Istituto storico olandese a Roma:* "Nature morte" italiane del '600 e del '700. I, con 22 illustrazioni.

ALESSANDRO DEL VITA: Lo scapolare di Papa Gregorio X, con 2 illustrazioni.

AMEDEO MAJURI, *soprintendente agli scavi di Rodi:* L'arte del legno e dei ricami nell'isola di Rodi, con 16 illustrazioni.

PAUL FIERENS: Lo scultore Joseph Bernard, con 11 illustrazioni.

NELL'XI FASCICOLO, ANNO IV:

MARGHERITA SARFATTI: A Pompei, duemila anni fa, con 23 illustrazioni. — LUIGI DAMI, Due nuove opere pollaiolesche, con 12 illustrazioni. — G. I. HOOGEWERF: "Nature morte" italiane del '600 e del '700., II, con 14 illustrazioni, e una tavola fuori testo.

SEGRETARIO DI REDAZIONE: LUIGI DAMI, Firenze - Palazzo dell'Arte della Lana.

Gli abbonamenti si ricevono presso tutte le sedi della Casa editrice BESTETTI & TUMMINELLI:

MILANO (20) — Viale Monforte, 20 - Telefono 20-900
ROMA . . (15) — Via Mich. Caetani, 32 (Palazzo Mattei) „ 37-97
VENEZIA (23) — Piazza San Marco Telefono 1-16
FIRENZE (2) — Pal. dell'Arte della Lana „ 43-06
NAPOLI . (4) — Via D. Morelli, 14-16

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO	Italia e Colonie		America del Sud Austria - Germania Europa Orientale		America del Nord - Europa Occidentale e Colonie Olanda, Svizz., Scand, ecc.	
	spedizione semplice	spedizione raccomandata	spedizione semplice	spedizione raccomandata	spedizione semplice	spedizione raccomandata
Abbonamento per l'annata in corso (IV) . . L.	120.—	127.50	120.—	135. -	150.—	165.—
Id. con copertine in tela e oro per rileg. in 3 vol. „	165.—	172.50	165.—	180.—	195.—	210.—
Fascicoli separati dell'annata in corso . . . „	12.—	12.65	12.—	13.25	15.—	16.25

IMPORTANTE. — *Le spedizioni* NON RACCOMANDATE *si intendono a rischio del destinatario. Consigliamo perciò di autorizzarci a spedire la rivista* RACCOMANDATA, *così che essa giunga puntualmente e regolarmente agli abbonati, in Italia ed all'estero.*

ARRETRATI. — Annata I (quasi esaurita): a fasc. sciolti L. 250, rilegata L. 300. Ogni fascicolo separato L. 25.—
Altre annate . . . . . : „ „ L. 150 „ L. 200. „ „ „ L. 15.—
Copertine sciolte, in tela e oro, per la rilegatura dei 3 volumi di ogni annata . . . . . L. 45.—
(Aggiungere le spese di porto raccomandato).

MAX ROTHSCHILD

PIETRO LONGHI: RITRATTO DI SIGNORA
cm. 55 × 44

QUADRI
DI
ANTICHI MAESTRI

SACKVILLE GALLERY
28 SACKVILLE STREET, PICCADILLY
LONDON, W. 1

Telegrammi: "Objedar, London" Telefono: Gerrard 3589

NATURE MORTE ITALIANE DEL SEICENTO E DEL SETTECENTO - I.

Nel 1921 uscì negli Stati Uniti, con una profusione di belle tavole fuori testo, un libro scritto con competenza e con spirito non comune, un libro simpatico e serio, come, poi ebbi occasione di constatare, è anche il suo autore, il dott. Arthur Edwin Bye, professore all'Università di Princeton. Il libro porta il titolo, prosaico molto per uno scritto d'arte: *Pots and Pans* (*Pentole e Pile*), spiegato poi nel sottotitolo: " studii sulla pittura di natura morta " (1).

Studi dunque, non una storia. Il libro non pretende di esser completo, risulta sopratutto informativo, e tratta delle nature morte dei vari paesi e dei vari secoli in capitoli successivi che si leggono con piacere e profitto, e penetra anche negli angolucci remoti del vasto campo che forma l'argomento della monografia stessa.

In arte l'Italia – certo! – non può chiamarsi un angolo, eppure con meraviglia m'accorsi come l'autore, che ci insegna lo sviluppo della natura morta fiamminga ed olandese, che parla di quella spagnola fino a Valdes Leal e Pereda, che ci spiega quella francese da Chardin a Cézanne, per dire poi molte cose dell'arte domestica dei cinesi e giapponesi, trascura completamente il paese che si nomina dai grandi.... ma che poi è anche la patria dei Recchi e dei Ruoppoli.

Aveva ragione il dott. Matteo Marangoni di intitolare il suo articolo nella " Rivista d'Arte " del 1917 (2), studio di tanta sagacia e gusto, " Valori mal noti e trascurati della pittura italiana del Seicento e Settecento in alcuni pittori di natura morta ". Mostrai al prof. Bye queste pagine eccellenti ed esploratrici; gli mostrai anche un mucchio di fotografie, delle quali alcune illustrano il presente articolo. Il prof. Bye, con franchezza e rammarico mi confessò che per lui – tutt'altro che profano dell'arte italiana – questi quadri, questi nomi erano nuovi. Si trovava davanti ad un complesso importantissimo, che ignorava. Perchè? Perchè nelle gallerie dell'estero la natura morta italiana manca addirittura, e alle grandi aste di Parigi e di Londra, dove i fiori e i pesci olandesi fanno prezzi favolosi, non figura. I quadri del Gobbo dei Carracci e del vero Mario dei Fiori sono ignoti, non hanno valore, ed anche nei più importanti musei italiani questi maestri di rado sono rappresentati (3). Fu il professor Bye che mi chiese di volere far giustizia di questi pittori.... e di lui, scrivendo per una rivista il capitolo italiano che nel suo libro manca.

La giustizia, ecco, sono lieto di farla in questa rivista. Per l'autore delle *Pile e Pentole* valga la clausula " sine culpa "; i suoi meriti lo esigono. L'articolo presente però non è il capitolo che il prof. Bye mi suggerì di scrivere. La mia intenzione è piuttosto di accentuare in queste pagine -

CARAVAGGIO: PANIERA DI FRUTTA.
MILANO, PINACOTECA AMBROSIANA.

quale sia l'importanza della natura morta italiana nei secoli XVII e XVIII, e di aggiungere al materiale conosciuto – considerevolmente arricchito dalla mostra fiorentina di due anni fa – qualche elemento nuovo e qualche particolare utile. Poi tenterò alcuni confronti con le opere dei maestri del mio paese, commercialmente apprezzati sì, ma artisticamente malintesi, a loro volta, ed in alcuni casi mal conosciuti. Completeranno questo studio certe annotazioni sulla natura morta spagnuola, la cosiddetta *bodegone*, che servano a commento del capitolo relativo del prof. Bye.

La natura morta italiana del Seicento incomincia col quadro ormai celebre di Michelangelo da Caravaggio, " Il canestro con frutta " della Galleria Ambrosiana di Milano (4). È da considerarsi opera sicura ed autentica, perchè già nell'atto di donazione del cardinale Federico Borromeo del 28 aprile 1618 è elencata come " una cesta di frutti di Michel Angelo di Caravaggio, sopra la tela " (5) (*pag. 600*).

Originalissimo come saggio di arte pura e personale, il " canestro " fu nondimeno dal suo autore creato sotto l'influsso evidente di maestri fiamminghi. Parecchi fra

JAAOB VAN ES: PANIERA DI FRUTTA E OGGETTI VARII.
TORINO, PINACOTECA.

MATTONELLA OLANDESE DI DELFT CON PANIERA DI FRUTTA *(fot. Faraglia)*.

loro avevano già dipinto la cestina similmente provvista, sui loro quadri di carattere sacro, ponendola nel primo piano, come la mise anche lo stesso Caravaggio. La cestina serviva a questi artisti come una variazione sul tema corrente del vasetto con fiori, che anche alcuni italiani del Quattrocento hanno messo nei loro quadri, non soltanto come un ornamento ma anche per accentuare la prospettiva e per mostrare la loro maestria nel dettaglio. (L'angelo suonatore ai piedi della Madonna ha un compito non differente). Per quanto riguarda i fiamminghi ognuno si ricorda la bella majolica ed il bicchiere con fiori accanto, messi dal Van der Goes nel centro del suo trittico pei Portinari, mentre dal " canestro coi ciliegi " (in posizione analoga) è denominata una delle più belle Madonne di Ioos van Cleef, il maestro della " Morte della Vergine ", nell' inizio del Cinquecento.

Quando, verso il 1600, la natura morta nelle Fiandre è trattata come genere autonomo, appare anche il canestrino isolato, posto sopra una tavola con qualche frutto

J. BOUMAN: PANIERA DI FRUTTA
ROMA, COLLEZIONE VIENNA.

staccato accanto. Poi al canestro emancipato vanno aggiunti altri oggetti adatti: un coltello in prospettiva, un piatto con pasticceria, ecc. Ad Anversa si formò tutto un gruppo di pittori che eccellevano in quadri di questo genere, mentre in Olanda Pieter Claesz ed i due Heda crearono il loro tipo proprio di natura morta, quello cioè delle "colazioni" ora ricercatissime e certo per qualità pittoriche superiori alle tavole dei maestri d'Anversa, le quali conservano un non so che di primitivo e di provvisorio. A questi *desserts*, piacenti assai per la loro freschezza e vivacità, manca la tonalità austera e semplice, di cui sono impregnati i lavori degli olandesi menzionati.

Caposcuola del gruppo d'Anversa era Jacopo Van Es o Van Essen, che divenne maestro nel 1617 e morì ad Anversa nel 1665-66. Di lui si conoscono, sparsi in varie gallerie, una ventina di quadri, ai quali ne vanno aggiunti due con fiori e frutta sopra un tavolo, esposti nella sala Enrico II al Louvre (n. 429 e 430). Questi quadri, sfuggiti finora ai competenti, sono nell'ul-

timo catalogo elencati come opere di Jacobber! A Roma sono conosciuti due quadri del maestro, sempre dello stesso tipo, uno nella Galleria Doria, sotto attribuzione sbagliata, e l'altro nella raccolta di monsignor Bernardo Eras. Due ottimi saggi della sua arte si trovano nella Pinacoteca di Torino (n. 268 e 291): sono due tavole che rappresentano l'una e l'altra " frutta in un cestello tondo sopra un tavolo" (*pag. 601*). È curioso come un maestro importante come il Van Essen ancora non sia stato studiato da nessuno. Non è esatto il professor Bye quando lo menziona come uno dei seguaci del De Heem, che era un bimbo quando il nostro mandava già le sue cestine agli indirizzi più nobili in Italia, in Ispagna ed altrove.

Che il " canestro di frutta " avesse avuto fortuna lo dimostra anche il fatto che lo troviamo, non spesso ma neppure come rarità, sulle ben note mattonelle di Delft. Nel Seicento anche gli olandesi dunque adottavano il cestello saporoso – bleu su fondo bianco – nella linda cucina (*pag.602*).

Di un altro maestro appartenente al gruppo di Anversa, J. Bouman, fu notato da chi scrive una diecina di anni fa[6] un quadro nella collezione Vienna a Roma. È l'unico quadro venuto fuori fin oggi del pittore. Reca l'anno 1653 e rappresenta anch'esso un canestro tondo con frutta, che offre un confronto curiosissimo colla " cesta " del Caravaggio (*pag. 603*).

Sempre fra i componenti il gruppo Van Essen vi era anche un maestro valentissimo, l'Osia Beet d'Anversa (1622–78) di cui si conoscono sin ora due quadri soli: quello firmato nella Galleria del Prado a Madrid (*pag. 605*) ed un altro – identificato da chi scrive – molto simile a quello, nella collezione Spiridon di Roma (*pag. 606*).

Le due opere del Beet per noi sono molto interessanti, perchè stanno vicine ai quadri di un italiano di pregio singolare ed immeritatamente trascurato: parlo di Andrea Benedetti, che nel 1640 entrò quale maestro nella compagnia dei pittori ad Anversa, lavorando in quella città per dieci anni almeno, ritornando poi in patria. È l'autore di parecchie nature morte, buonissime, con frutta, strumenti musicali, drappeggi, ecc. Assunse la tecnica dei compagni nordici, ma è più sontuoso e le sue opere hanno un aspetto più vivace e più ornato. Si distingue per un'eleganza saporita tutta sua. La sua sigla A. B. in non pochi casi fu presa per quella dell'olandese Abramo Van Beyeren come, per citare un esempio a portata di mano, fu il caso del quadro, alquanto fiacco di colorito e probabilmente di ultima maniera, conservato nella Galleria Nazionale d'Arte Antica in Roma; rappresenta un rinfresco con un gambero, un prosciutto, uva, vari boccali, anche di metallo prezioso; il tutto accompagnato, accanto alla tavola, da un globo celeste.

Una splendida natura morta del Benedetti invece, pure firmata, possiede il Museo di Budapest (*pag. 608*). La " Natura morta " anonima, tanto ammirata, che si trova nella Galleria Estense di Modena è pure da ritenersi opera sua. In quel quadro, nobile di insieme, ricco di colorito e magnifico di esecuzione, si vedono, oltre una coppa con uva e pesche, alcuni strumenti musicali, nonchè un piatto cogli avanzi ben aggruppati di un rinfresco (*pag. 607*). In fondo si osservano bicchieri di cristallo, come in ambedue i di-

OSIA BEET: OSTRICHE, DOLCI E BICCHIERI.
MADRID, GALLERIA DEL PRADO,

OSIA BEET: OSTRICHE, DOLCI E BICCHIERI.
ROMA, COLLEZIONE SPIRIDON.

pinti del Beet, i quali anche sotto altri rapporti hanno molto di comune col quadro modenese, che resulta però meno descrittivo e più aristocraticamente composto.

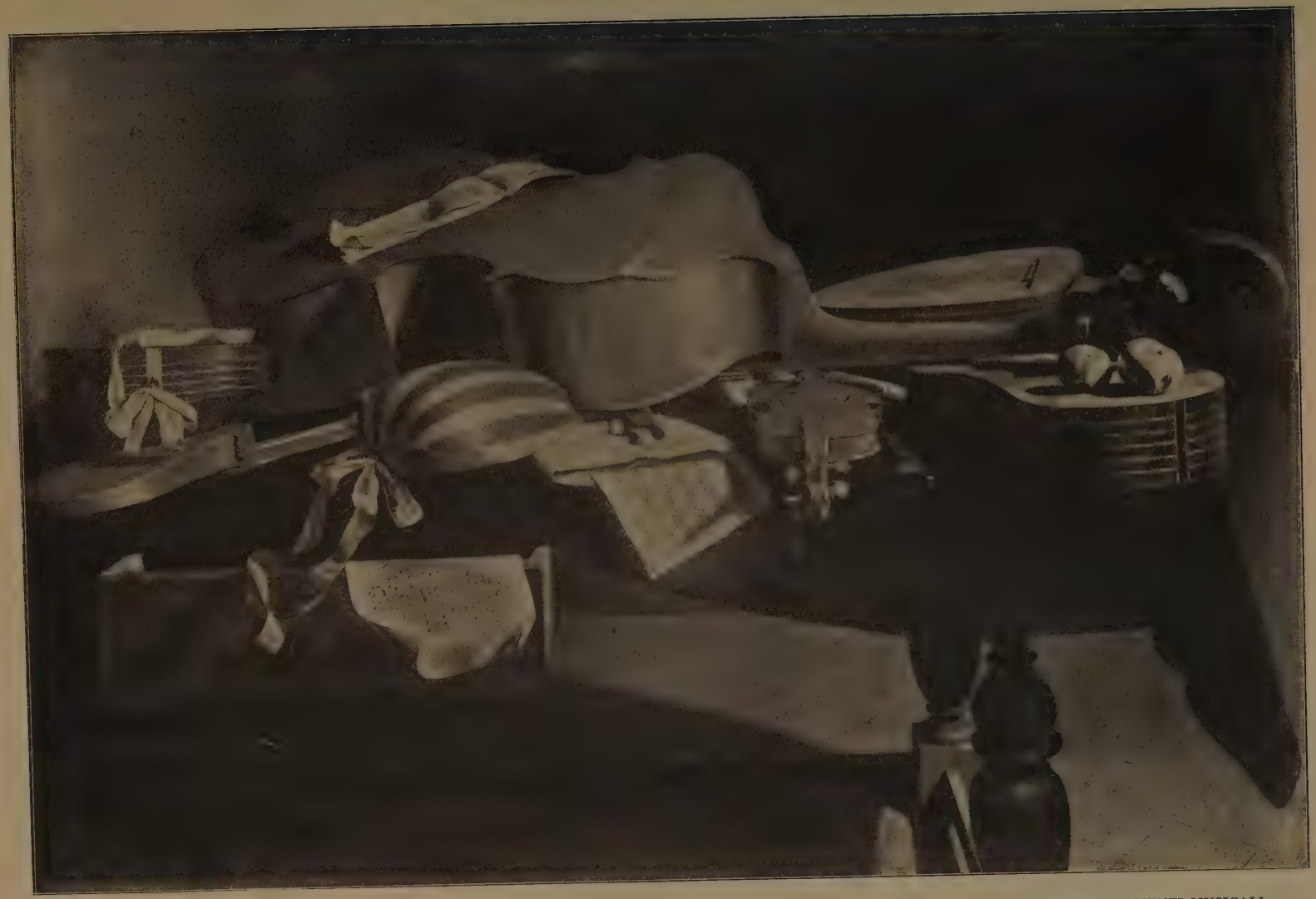
È strano come davanti al quadro di Modena si sia potuto confondere il Benedetti tanto col Caravaggio quanto col Baschenis, mentre l'opera rivela una personalità ben distinta anche a chi non indovina il nome del vero maestro. Giustamente perciò il direttore esperto, Giulio Bariola, aveva respinto le due attribuzioni.

Sono della mano abilissima del Benedetti anche nature morte con frutta conservate nella Pinacoteca di Parma, ed ivi erroneamente attribuite al Heda (n. 263 e 269). Su uno di questi quadri, più piccoli della bella tela di Modena, si vedono una chitarra e nel fondo alcuni bicchieri di cristallo. Anche in essi l'influsso fiammingo è evidente. Molto probabilmente Andrea Benedetti era parmense. È curioso notare che il quadro di Osia Beet al Prado faceva parte una volta della raccolta di Isabella Farnese, duchessa di Parma. Non credo che fosse acquistato da lei, con altri quadri fiamminghi, a Roma nel 1735.

Evaristo Baschenis da Bergamo (1617-77) contemporaneo di Andrea Benedetti, amava pur lui – com'è noto – di mettere strumenti musicali nelle sue composizioni e anzi si specializzò in questo curioso ge-

ANDREA BENEDETTI: NATURA MORTA.
MODENA, PINACOTECA ESTENSE.

ANDREA BENEDETTI: NATURA MORTA - BUDAPEST, GALLERIA DI ARTE ANTICA.



EVARISTO BASCHENIS: STRUMENTI MUSICALI.
BRUXELLES, MUSEO.

PIETRO PAOLO BONZI (IL GOBBO DE' CARRACCI) (?): NATURA MORTA. — FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI *(fot. Gab. fot. della Gall. Uffizi)*.

nere di natura morta. Non era però un partigiano dei fiamminghi con le loro sottigliezze, ma un vero seguace del Caravaggio. Per un contrasto ancora il suo colorito è alquanto sordo, affatto mancante di suono. Bisogna appena rammentare i suoi violini, violoncelli e chitarre disposti in iscorcio e per traverso con variazioni disinvolte e piacevoli.

Come saggio dei suoi quadri musicali diamo qui la riproduzione di una tela che si trova fuori d'Italia, al Museo di Bruxelles (*pag. 609*), dono fatto dal sig. C. Cardon nel 1910. È da osservarsi l'aggiunta, per il Baschenis stereotipa, delle due mele che in questo quadro, come in altri del maestro, hanno da sostenere da sole un " brioso non troppo ", e non vi riescono sempre in modo soddisfacente. Sono nell'insieme una nota dura, non organica, o meglio un complesso di noterelle: rosse, verdine, gialle. Potrebbero essere anche, e meglio, uccellini! Il Baschenis del resto è semplice e accurato, un verista consumato e serio, anche nei suoi quadri di pesci.

Fra le altre opere, firmate e caratteristiche (ove le mele non mancano), ricordo la tela della Galleria di Brera ed un'altra

PIETRO PAOLO BONZI (IL GOBBO DE' CARRACCI) (?): MANGIATORE DI FAVE - ROMA, GALLERIA COLONNA *(fot. Alinari)*.

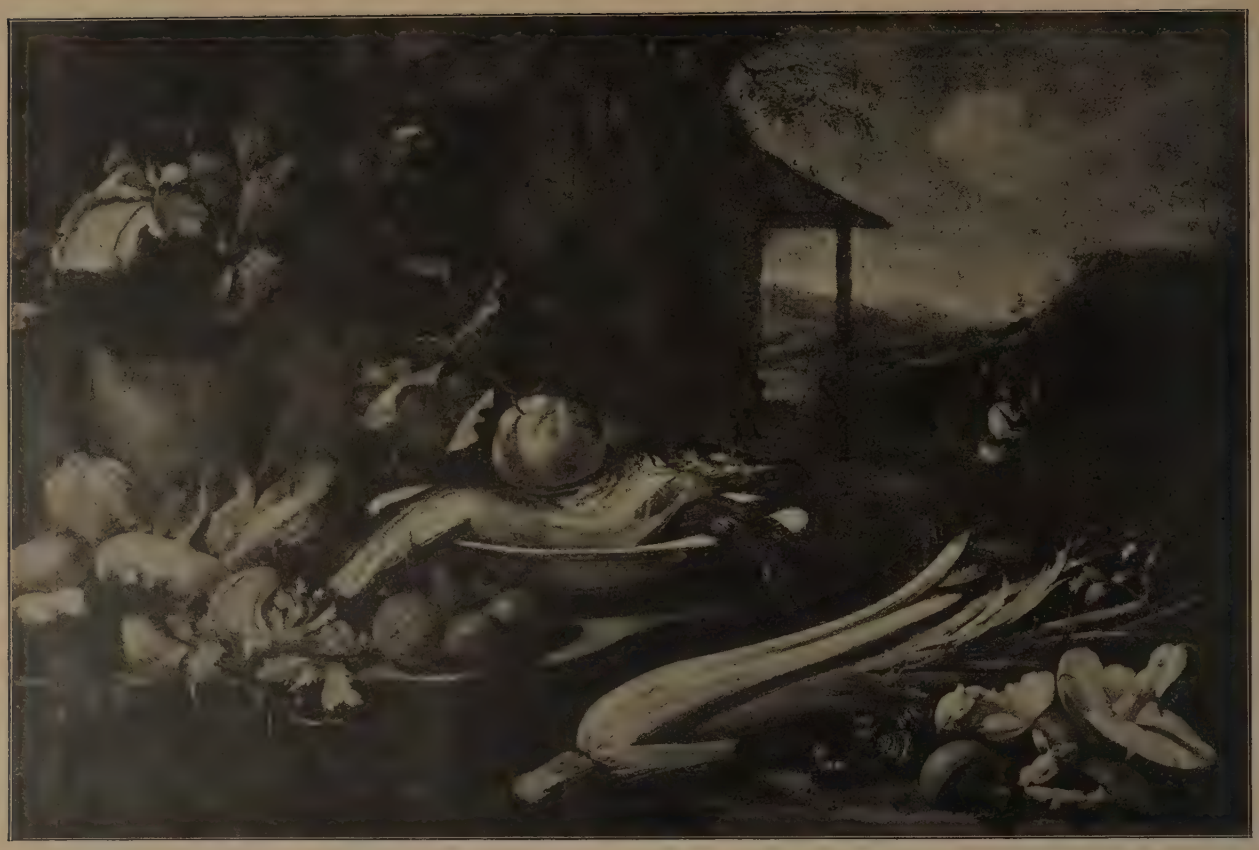
non meno importante del cav. Ercole Piccinelli a Seriate provincia di Bergamo [7]. Il drappeggio della tenda pesante è per questo pittore un accessorio preferito, che egli ha comune col Benedetti e col fiammingo Cabron, che lo imitava non troppo infelicemente.

Cristoforo Monari, di Reggio Emilia, lavorava a Roma intorno al 1700. Passò a Firenze nel 1705 e morì a Pisa nel 1720. " È un pittore assai superficiale, un derivato degenere della maniera del Baschenis " [8]. Dipingeva anche lui strumenti musicali ed arredamenti vari, con tappeti e drapperie.

Verista, ma in altro modo, era Pietro Paolo Bonzi, detto il Gobbo dei Carracci, nato a Cortona, scolaro di Annibale Carracci e di Giovambattista Viola. Lavorava a Roma nella prima metà del sec. XVII e sappiamo che vi era apprezzato come pittore di frutta e di fiori. Pare che sia stato anche valoroso paesaggista, ma le opere

ABRAMO BEGEYN: PIANTE SELVATICHE, UCCELLI E FARFALLE.
BRUNSWIG, PINACOTECA.

ABRAMO BEGEYN: PIANTE SELVATICHE, UCCELLI E FARFALLE (ATTRIBUITO A P. A. BARBIERI) - ROMA, GALLERIA NAZIONALE D'ARTE ANTICA.



PAOLO ANTONIO BARBIERI: NATURA MORTA.
MODENA, GALLERIA ESTENSE *(fot. Sorgato)*.

a lui attribuite non sono state mai sottoposte ad una critica sicura. Il dott. Marangoni è di opinione che l'unica opera che con qualche sicurezza potrebbe appartenergli, fra tante, è un quadretto che egli ha trovato nei depositi delle Gallerie di Firenze, rappresentante un cavolfiore con una melagrana spaccata [9]. A questo quadro ne aggiunge, con qualche riserva, un altro che ha pure per soggetto dei cavoli e figurava alla mostra fiorentina, senza ragione, come opera di scuola napolitana (*pag. 610*). Le due tele, studi più che altro, hanno la medesima impronta. Caratteristico per loro è un tocco staccato, mosso, assai efficace. Vi è come una modellatura alle volte saporosa e ruvida; il pittore non unisce le pennellate che di rado; non conosce pentimenti.

Secondo chi scrive risulterebbe dalla scoperta fatta dal Marangoni che il " Mangiatore di fave " della Galleria Colonna di Roma – ammiratissimo per la sua schietta naturalezza – non è opera di Annibale Carracci, il primo maestro del Gobbo, ma indubbiamente capolavoro di quest'ultimo (*pag. 611*). Probabilmente il quadro fu scambiato d'autore in un'epoca in cui la fama del Bonzi era impallidita, mentre quella degli altri Carracci si manteneva intatta.

Come scolaro del Bonzi troviamo men-

PAOLO ANTONIO BARBIERI: NATURA MORTA.
MODENA, R. GALLERIA ESTENSE (*fot. Sorgato*).

MAESTRO SPAGNOLO: NATURA MORTA.
ROMA, RACCOLTA GALLOTTI.

zionato Felice Boselli di Piacenza (1650–1731), a cui nella Galleria di Modena si devono attribuire i numeri 394 e 418, e fra i quadri della raccolta Gallotti di Roma una natura morta con "abbacchio". Il Boselli prende diletto nel figurare animali macellati o carne cruda. È realista conseguente, ma nell'arte sua non si rivela altra bellezza che quella che direi divoratrice. Alla mostra di Firenze era bene rappresentato con sei opere [10].

Contemporaneo del Gobbo dei Carracci, e come lui appartenente alla scuola carraccesca–bolognese, era Paolo Antonio Barbieri (1603–49), il fratello del Guercino. Con pochi maestri siamo così familiari

MAESTRO SPAGNOLO: NATURA MORTA.
ROMA, RACCOLTA SPIRIDON.

come con lui, grazie al noto diario artistico che teneva [11], e pochi maestri sono tanto misteriosi. È considerato come uno dei più importanti pittori italiani di natura morta, ma intorno alle sue opere ancora persiste il più fitto buio. Nella Galleria Nazionale di Arte Antica a Roma, sono attribuiti a lui due quadri (n. 344 e 345, provenienti dalla Galleria Corsini), l'uno rappresentante " un gallo nero con altro pollame ", il secondo " piante selvatiche fiorite con uccellini e farfalle ". Sono due belle tele, di fattura alle volte robusta e minuta, di colorito unito, non chiaro ma vivace. L'attribuzione degli antichi inventarii fu sempre accettata, senza discussione, ma un quadro esistente al Museo di Brunswig (n. 382) dà una luce improvvisa sulle due tele. Il quadro di Brunswig rappresenta pur esso " piante, uccelli e farfalle, con uno sfondo di paesaggio " e porta la firma autentica di Abramo Begeyn, pittore olandese, nativo di Leida e morto nel 1697. Basta un colpo d'occhio per vedere che i quadri, qui riprodotti l'uno accanto all'altro, sono della medesima mano [12] (*pagg. 612-13*).

Che i due quadri di Roma fossero dati al Barbieri si spiega colla circostanza che

sono veramente del suo genere. Infatti Paolo Antonio ci dice nel suo diario che dipingeva quadri di animali, di uccellami e di frutta, mentre più volte si trovano menzionati quadri di pesci o di gusci marittimi di sua mano. Descrizioni più dettagliate mancano, perchè il diario – che incomincia col 1629 – non era un catalogo artistico ma un semplice libro di contabilità.

I soli quadri, che possono essere attribuiti a Paolo Antonio Barbieri con approssimativa certezza, sono quattro tele conservate nella Galleria Estense di Modena, misuranti tutte e quattro un metro per uno e quaranta e provenienti dalla casa ducale di Ferrara (*pag. 614-15*).

È superfluo ricordare che la città di Cento, ove i Barbieri sono nati, faceva parte del territorio ferrarese. Trovai descritti i quadri con giudizio ed accuratezza nel catalogo della Galleria, che nel 1854 fu pubblicato da Ferdinando Castellani-Tarabini [13].

" N. 233. Quadro di genere sopra cui sono dipinti ortaglie, funghi, pesci nel davanti, e nell'indietro una campagna.

" N. 240. Un gatto nel momento che è per rapire un uccello che è chiuso in gabbia, nella quale ha già introdotto una zampa. Al di sotto vi sono frutta in varietà e si vede a sinistra un paese.

" N. 248. Diverse frutta disposte sopra una tavola con varietà d'uccelli morti; e si mostra un cane che colla testa si spinge verso questi per rapirli.

" N. 253. Un pappagallo con paste, dolci, cristalli e argenteria sopra una tavola ".

È importante notare come i soggetti corrispondano con le indicazioni, che il diario di Paolo Antonio Barbieri fornisce sui soggetti dei quadri da lui dipinti. Le quattro tele devono servire come punto di partenza per ogni indagine da farsi sulle opere del maestro. Attualmente portano i numeri 48, 54, 224 e 225. Sono pitture coscienziose e spassionate, vivaci di colore per le variazioni applicate. Senza essere banali, mancano di atmosfera e di fantasia. Vi si scopre un amore di precisione tecnica, e anche un certo spirito, ma un lirismo troppo esteriore e formale impedisce allo spettatore di gustare a fondo quest'arte, che ha troppo apparato e troppa scarsezza di sentimento, come una poesia del Marino. Però è poesia.

Nella Galleria Costabile a Ferrara si trovano altri dipinti, che secondo la tradizione locale apparterrebbero al maestro. Un bel quadro con fiori, giustamente attribuito a lui, secondo il mio parere, è di proprietà del signor Guglielmo Gardi di Bologna. Era esposto alla mostra di Palazzo Pitti, dove il quadro coi grappoli d'uva pendenti ed il cesto di mele, appartenente al marchese Matteo Campori di Modena, se sicuramente avesse potuto darsi a lui, avrebbe fatto conoscere il pittore dal lato più felice in un'opera originalissima e di ispirazione, la quale – benchè più calma che violenta – può dirsi dionisica!

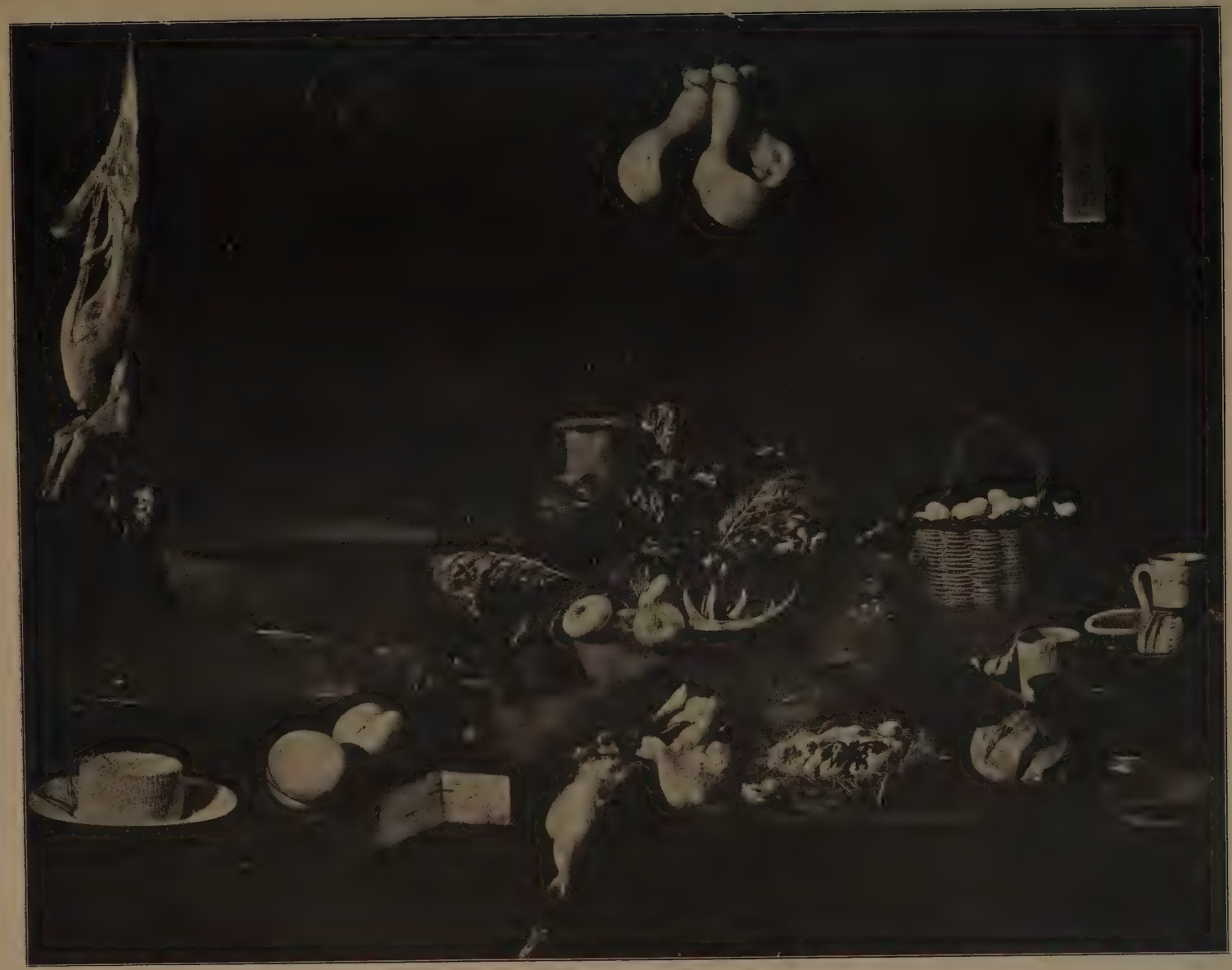
Alla mostra fiorentina erano anche esposte come opere di Paolo Antonio Barbieri tre quadri di sommo interesse, ma di attribuzione non provata. Due di essi provenivano dalla Galleria del cav. L. de B. Spiridon di Roma e furon questi che dettero origine alla attribuzione del gruppo; la quale pareva accettabile e, dapprima, anche giustificata (*pag. 617*). Il nome del Barbieri come autore non era stato fatto

MAESTRO SPAGNOLO: NATURA MORTA.
FIRENZE, RACCOLTA OJETTI.

IGNOTO: FRUTTA E LEGUMI - BUDAPEST, GALLERIA D'ARTE ANTICA.

a caso, ma perchè tradizionalmente a lui erano assegnate le due bellissime tele Spiridon. Veramente esse mostrano una certa affinità, per quanto riguarda la tonalità alquanto nera delle ombre, con alcuni dipinti del Guercino. Il terzo quadro esposto a Palazzo Pitti faceva parte di un gruppo di quattro " pendants " in possesso di Ugo Ojetti (*pag. 619*). Senza il minimo dubbio sono del medesimo maestro della raccolta Spiridon, e alle sei opere ne va aggiunta una settima, che trovai nella collezione del conte ing. G. Gallotti in Roma (*pag. 616*). I soggetti di tutte queste tele, di un atteggiamento di fronte alla realtà tutto proprio e sincero, sono assai differenti da quelli che Paolo Antonio Barbieri ritraeva secondo la propria affermazione: animali, uccellami, frutta, pesci... Nei quadri di Modena invece, d'impronta prettamente bolognese, non manca nessuno di quegli elementi.

Di concetto ed anche di fattura il gruppo di quadri nelle collezioni Gallotti–Ojetti–Spiridon non risulta molto italiano, e fu la lettura del libro del prof. Rye che mi dette

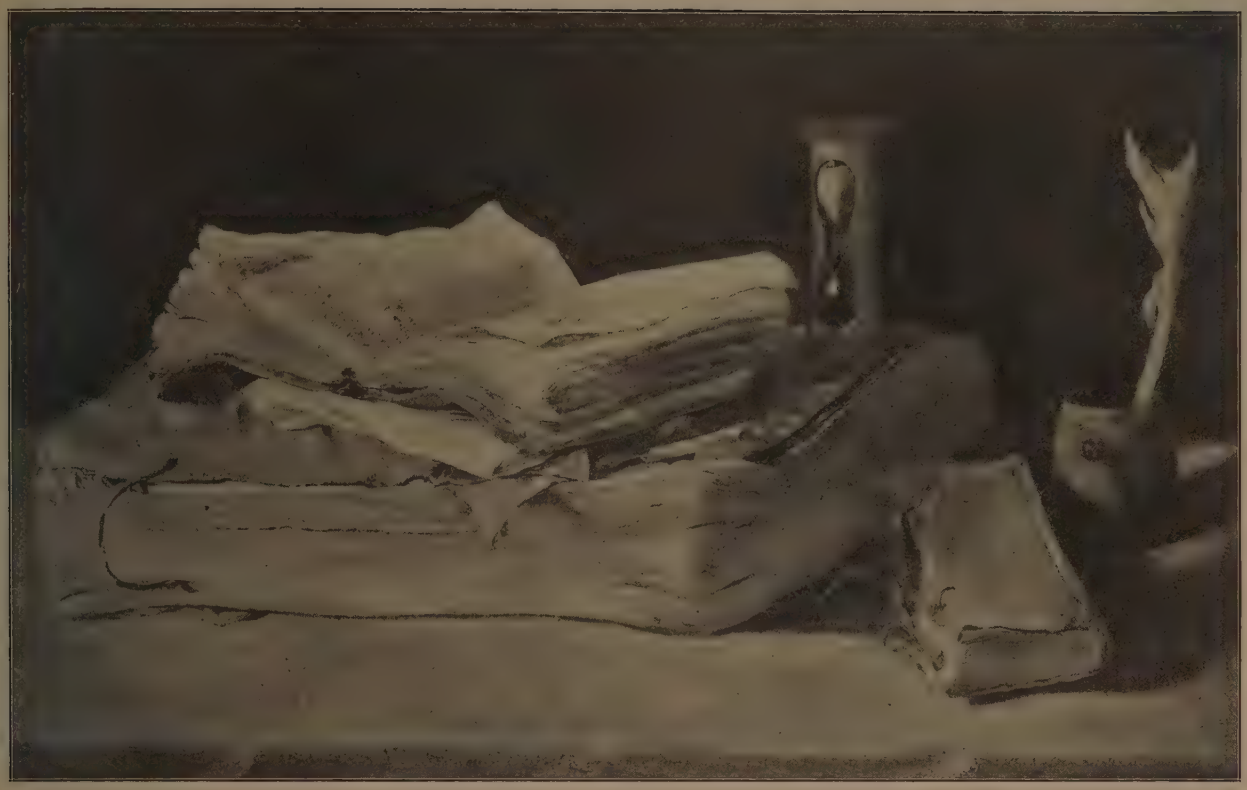


FRA JUAN SANCHEZ COTAN: NATURA MORTA.
ROMA, PROPRIETÀ SESTIERI.

GIUSEPPE RIBERA: "VANITAS".
ROMA, RACCOLTA PRIVATA.

la certezza che sono da ritenersi di mano spagnola. L'idea venuta per un momento che potessero essere di Alonso Vasquez, chiamato dal biografo Pacheco, suo contemporaneo, " il padre delle nature morte", o *bodegones* come dicono gli spagnoli, bisognava abbandonarla. Il fatto che ben sette quadri del misterioso autore sono stati rinvenuti in Italia e nessuno finora in Ispagna, è indicazione inconfutabile che il maestro abbia lavorato in queste terre, e d'un soggiorno del Vasquez in Italia non si sa niente.

Il Vasquez, che il Bye menziona, senza però illustrarlo o metterlo in rilievo, per mancanza di quadri autentici da potergli attribuire, lavorava fin dal 1650 e subiva l'influsso – anche lui – dei maestri d'Anversa che amano, come abbiamo visto, rappresentare oggetti staccati, esposti sopra una tavola. Pare che nella sua patria il Vasquez abbia avuto una sorte analoga a quella del Bonzi e del Barbieri in Italia perchè almeno nei musei principali spagnoli, opere di lui non figurano Una natura morta erroneamente attribuita al suo pennello la possiede il Museo di Budapest. Da ulteriori confronti questo quadro potrebbe risultare opera italiana, e veramente mi sembra di non comune importanza e bellezza (*pag. 620*).



SEGUACE DEL RIBERA: NATURA MORTA.
BERLINO, MUSEO.

Il nostro spagnolo però, veramente pittore di "pile e pentole", sta in certa parentela artistica collo stesso Velasquez come dimostrano alcune opere di costui; per esempio la "Colazione" dell'Ermitage e la *bodegone* con figure nella Galleria Cook a Richmond.

Non del Vasquez ma neanche opera di Velasquez, dopo l'accertamento competentissimo del dott. August Mayer, è da ritenersi il famoso "Dispensiere", proveniente dalla collezione Charles Robinson a Londra ed acquistato recentemente pel Museo di Stato ad Amsterdam. Il dott. Mayer dimostra che è della mano di Fra Juan Sanchez Cotan (14), e pare opportuno constatare come una grande tela, che da tempo si trova nel commercio d'arte a Roma, è certamente di questo stesso autore (*pag. 621*). Fu data senza ragione alcuna allo Zurbaran ed alla scuola napoletana del seicento (15); offre invece varii punti di paragone coi dipinti del nostro pseudo-Vasquez.

Il quadro di Cotan è affatto di tipo uguale alle sette *bodegones* sopra elencate, solamente il colorito è più sordo e l'inventario di cucina, secondo il gusto del nostro tempo, troppo completo.

Di Francesco de Zurbaran esiste in una Galleria privata italiana una magnifica natura morta, *firmata* e recante l'anno 1638. È di composizione austera e semplice: contro un fondo scuro sono esposti, dentro un cestino di maiolica, alcuni aranci di intonazione chiara, con un po' di verde. Accanto vi si vedono quattro limoni grossi

sur un piatto di metallo, ed un bicchiere di terraglia pieno d'acqua. Sull'orlo della tavola una sola rosa. Gli oggetti sono isolati. Il quadro è di una bellezza maestosa, veramente stupendo.

È da rilevare come i grandi spagnoli del seicento abbiano avuto una preferenza per la natura morta. Oltre Velasquez lo stesso Ribera la tratta magistralmente in parecchie sue opere. I libri logori ed il teschio ingiallito, che accompagnano il San Gerolamo, sono sempre resi come una *bodegone*, e fu interessantissimo ma non strano di scoprire un quadro del maestro dove libri e teschio, uniti ad attributi artistici, sono dipinti (senza figura) come una "Vanitas". È del Ribera l'unica natura morta, nel più vero senso della parola, venuta fuori finora (*pag. 622*).

Molto simile a questo quadro, ma di fattura più debole è una piccola natura morta spagnuola nel Museo di Berlino (*pag. 623*), che certamente è d'un seguace dello Spagnuolo.

G. J. HOOGEWERFF.

(La fine al prossimo fascicolo).

(1) Princeton, University - Press. London, Humphrey Milford; Oxford, University-Press.

(2) Anno X, n. 1 e 2, pag. 1-31.

(3) Rappresentati, con un primo nucleo assai rimarchevole e sistematicamente raccolto, soltanto alla Galleria Nazionale di Arte Antica in Roma, grazie alla chiaroveggenza ed all'iniziativa del comm. prof. Federico Hermanin.

(4) Ancora recentemente pubblicato dal LIONELLO VENTURI: *Il Caravaggio.* (Bibliotèca d'Arte Illustrata numero 4).

(5) Vedi *Guida sommaria della Biblioteca Ambrosiana*, (1907), pag. 136.

(6) Cf. "Bulletin van den Oudheidkundigen Bond", dicembre, 1913.

(7) N. 55 della mostra di Firenze, dove in tutto erano esposte nove opere del maestro. Vedi il catalogo e le riproduzioni ivi n. 8 e 9.

(8) MARANGONI, "Rivista d'Arte", X (1917), pag. 30.

(9) Op. cit., pag. 22, con la riproduzione.

(10) Vedi il Catalogo, pag. 42.

(11) Pubblicato da JACOPO CALVI a Bologna nel 1808.

(12) Un altro caso in cui due nature morte olandesi furono considerate di scuola italiana del "seicento o del settecento" fu quello dei numeri 901-902 della Mostra in Palazzo Pitti. Si tratta di due opere del Finsonius provenienti dalla R. Accademia Albertina di Torino. (Il libro aperto su uno dei quadri mostra il titolo in lingua olandese). Dello stesso genere dei quadri di Begeyn sono alcune opere di Otto Marseus con carde e farfalle, come per esempio una tela nella Galleria degli Uffizi, e altre nei musei in Olanda. Si distinguono facilmente per una fattura più meccanica ed un sussiego metallico, anche nei colori.

(13) *Cenni storici e descrittivi intorno alle pitture della Reale Galleria Estense.* Sono vivamente grato al comm. Arduino Colasanti, direttore generale delle Belle Arti, per avermi procurato gentilmente le fotografie dei dipinti.

(14) "Geschichte der Spanischen" Malerei, IIª edizione 1922, pagg. 361-363.

(15) Come tale alla Mostra fiorentina, n. 910.

LO SCAPOLARE DI PAPA GREGORIO X.

Di ritorno dal concilio di Lione da lui indetto, papa Gregorio X, al secolo Teobaldo Visconti di Piacenza, giunse nel dicembre del 1275 ad Arezzo, ove con giubilo della città e del contado celebrò le feste natalizie.

Gli aretini, ormai datisi a parte ghibellina, e Guglielmo degli Ubertini, Vescovo e Signore potentissimo di Arezzo, fecero a gara a tributargli solenni onoranze, ma in mezzo a queste il papa fu colto da grave malore e il 10 gennaio 1276 spirò.

La costernazione per la sua morte fu grande in Arezzo, ma questa città però ascrisse a suo grandissimo onore il potere conservare il corpo del morto pontefice. E con una parte della somma ingente da lui lasciata al Vescovo d'Arezzo per la costruzione della nuova cattedrale, gli fu fatta erigere nella parte già costruita di quella, da uno dei migliori scultori del tempo, una tomba marmorea in cui la salma del papa, rivestita dei magnifici abiti pontificali, venne racchiusa e ove per secoli, mentre vi ardeva una lampada perenne, riposò in pace.

Ma nel secolo scorso per iniziativa del Vescovo Albergotti – forse per dare una nuova sistemazione alla cappella di San Silvestro nella cattedrale di Arezzo, ove era la tomba di Gregorio X, o piuttosto per rendere visibile ai fedeli nelle ricorrenze la salma del Pontefice – il cenotafio marmoreo fu rimosso dal suo posto e trasportato in altra parte della chiesa, e il corpo del papa fu conservato in un'urna di cristallo montata artisticamente in argento.

Aperta la cassa marmorea in cui era il cadavere, addosso a questo furono trovate le vesti pontificali ancora in essere per quanto molto malandate. Esse, e specialmente una veste di seta purpurea, furono, per devozione, ridotte in minuti pezzetti e donati come reliquie ai fedeli.

Sul petto del pontefice era posto a guisa di bavaglio, uno scapolare di seta, data la sua antichità, in buono stato di conservazione. Questo fu raccolto dal Vescovo Albergotti che lo conservò gelosamente presso di sè. Morto il vescovo, il prezioso oggetto rimase nella collezione Albergotti fino a che, venduta e dispersa questa, esso passò in proprietà del comm. Volpi che lo espose nel palazzo Davanzati.

Ceduto poi, in seguito a trattative amichevoli, al comm. Poggi Sopraintendente alle Gallerie, questi si affrettò a restituirlo all'Opera del Duomo di Arezzo che lo deportò nel Museo della città.

Lo scapolare è di seta paonazza, oggi resa dal tempo rossastra, tessuta finamente a spina. Il ricamo è in oro, ma oggi il filo ha preso un colore di argento brunito.

Rappresenta Sant'Anna che allatta la Vergine, seduta sul solito guanciale rotondo posto su una cattedra senza spalliera, decorata di formelle con un caratteristico motivo, a cuore gigliato, dell'epoca romanica.

In basso è una figura inginocchiata di religioso portante la mitra in cui può riconoscersi il pontefice Gregorio X.

Le figure sono incorniciate da un tabernacolo ad arco trilobo intorno a cui gira la scritta: *Cœleste beneficium intravit in Annam de qua nata est nobis Maria Virgo Mater Domini.*

LA TOMBA DI GREGORIO X

NEL DUOMO DI AREZZO.

In alto sono le figure di San Pietro e San Paolo.

Il ricamo è, data l'epoca, assai fine, e certo fu eseguito su disegno fatto da un buon pittore del tempo.

Il Vasari dice che Margarito d'Arezzo, il noto pittore aretino primitivo chiamato impropriamente Margaritone, eseguì il monumento marmoreo che conteneva il cadavere del Pontefice, nella cui parte superiore aveva dipinto anche l'affresco che certo, come dimostrano altri esempi del genere, era posto sotto l'arco del monumento stesso.

La critica ha dimostrato infondata l'attribuzione vasariana dell'opera scultorea del monumento, che non si può certo assegnare a Margarito, del quale non si conosce alcuna scultura. Egli però potè benissimo

SANT'ANNA ALLATTA LA VERGINE: RICAMO DI SETA E ORO DELLA SECONDA METÀ DEL SEC. XIII - AREZZO, MUSEO.

avere eseguito la pittura che era sotto l'arco, ma oggi di essa non resta più traccia.

A Margarito, pittore operante in quell'epoca in Arezzo, potrebbe magari attribuirsi il disegno di quel ricamo, che mostra i modi e la maniera dei maestri dell'epoca di transizione fra la pittura bizantina e la trecentesca.

Ma forse l'insieme di quel disegno coincide più che con le Madonne della tavola della Galleria Nazionale di Londra e di quella del convento delle Vertighe, opere certe di Margarito, con quella della Pinacoteca di Arezzo – già attribuita erroneamente a Margarito – assegnata ora con fondamento a Guido da Siena o alla sua scuola.

Perciò questo pregevole cimelio – uniti al quale sono varî frammenti di stoffa paonazza e di bordi di broccato d'oro con motivi a meandri geometrici, che sono esemplari preziosi del genere – ha importanza molteplice: sia per la sua rarità, sia perchè alla sua fattura collaborarono maestri abilissimi di telaio, di ricamo e di pittura; la cui opera riunita dette vita a quel fragile prodotto di un'arte di cui si ha scarsa conoscenza, dato che la difficile possibilità di conservazione dei suoi prodotti li ha resi oggi non troppo frequenti.

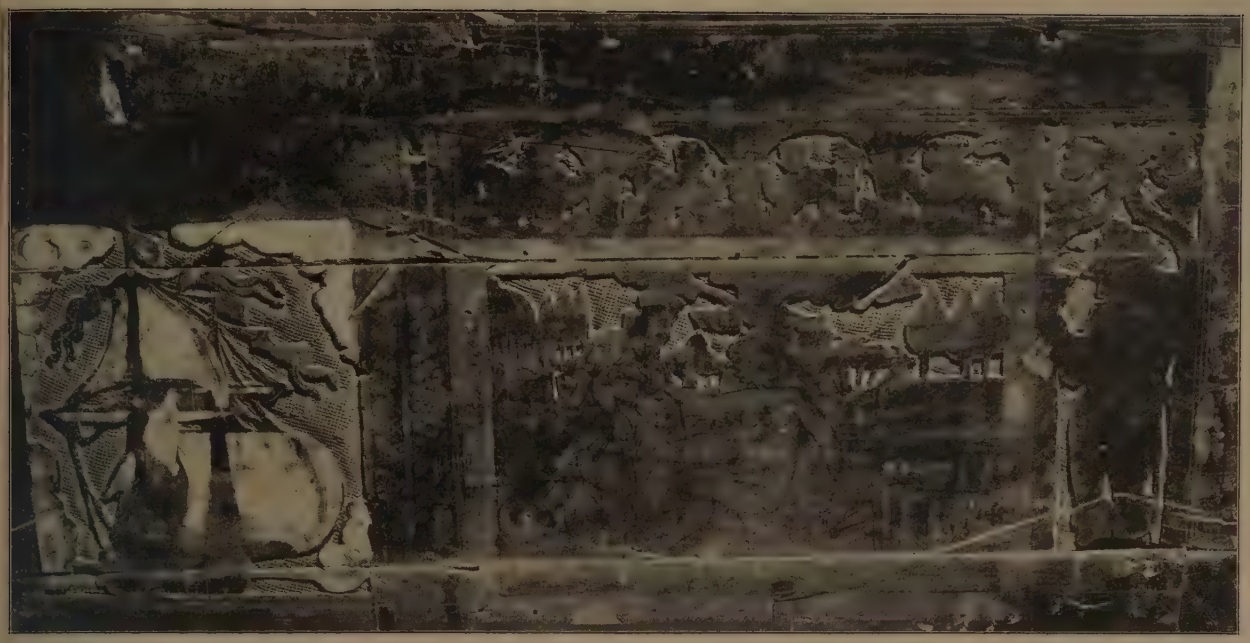
Fra quelli che ci restano, il nostro prezioso scapolare – miracolosamente pervenuto fino a noi – tiene uno dei primi posti e serve validamente a dimostrare quanto fosse avanzata questa minore arte, paziente e minuta, in un'epoca in cui anche le arti maggiori cercavano faticosamente la loro via.

ALESSANDRO DEL VITA.

L'ARTE DEL LEGNO E DEI RICAMI NELL'ISOLA DI RODI.

Rodi, gemma d'arte latina nel mar di Levante, non ha soltanto l'incomparabile tesoro dei suoi monumenti cavallereschi. Per essi tutta la vecchia cittadella racchiusa nelle gloriose mura del " castro ", con i suoi edifici medioevali, con le strette viuzze attraversate da lunghe teorie di archi e la decorazione marmorea di innumerevoli stemmi, è documento di reami potentati e delle più gloriose famiglie dell'Europa feudale, e si presenta ancora all'attonito viaggiatore d'occidente come una miracolosa resurrezione di città sepolta, come una Pompei del medioevo confinata sul limitare d'Anatolia. Ma Rodi offre anche all'amatore ed allo studioso di arte popolare, un campo di osservazione e d'indagine quale poche altre località del Levante hanno l'eguale.

L'oscuro e lungo periodo bizantino, durato fino a tutto il secolo XIII, l'eroica dominazione dei Cavalieri Gerosolimitani che fece della piccola isola per più di due secoli il baluardo della Cristianità nell' oriente, il successivo insediamento per circa quattro secoli dell'inerte ed oblioso impero turco, fecero affluire gran copia di prodotti esotici dai più lontani paesi, dagli arazzi fiamminghi ai tappeti ed alle smaglianti maioliche di Persia, dalla decorazione architettonica del tardo gotico franco alla rustica casa



COPERCHIO DI CASSA CAVALLERESCA - RODI, MUSEO.

anatolica, dal portale quattrocentesco italiano alla rigida iconografia bizantina. E crearono particolari condizioni d'ambiente storico ed artistico, determinarono, accanto alle vive sopravvivenze dell'arte popolare, correnti ed influenze che in parte rimasero pure e riconoscibili le une dalle altre, in parte si sovrapposero e s'intrecciarono in modo singolarmente nuovo ed originale.

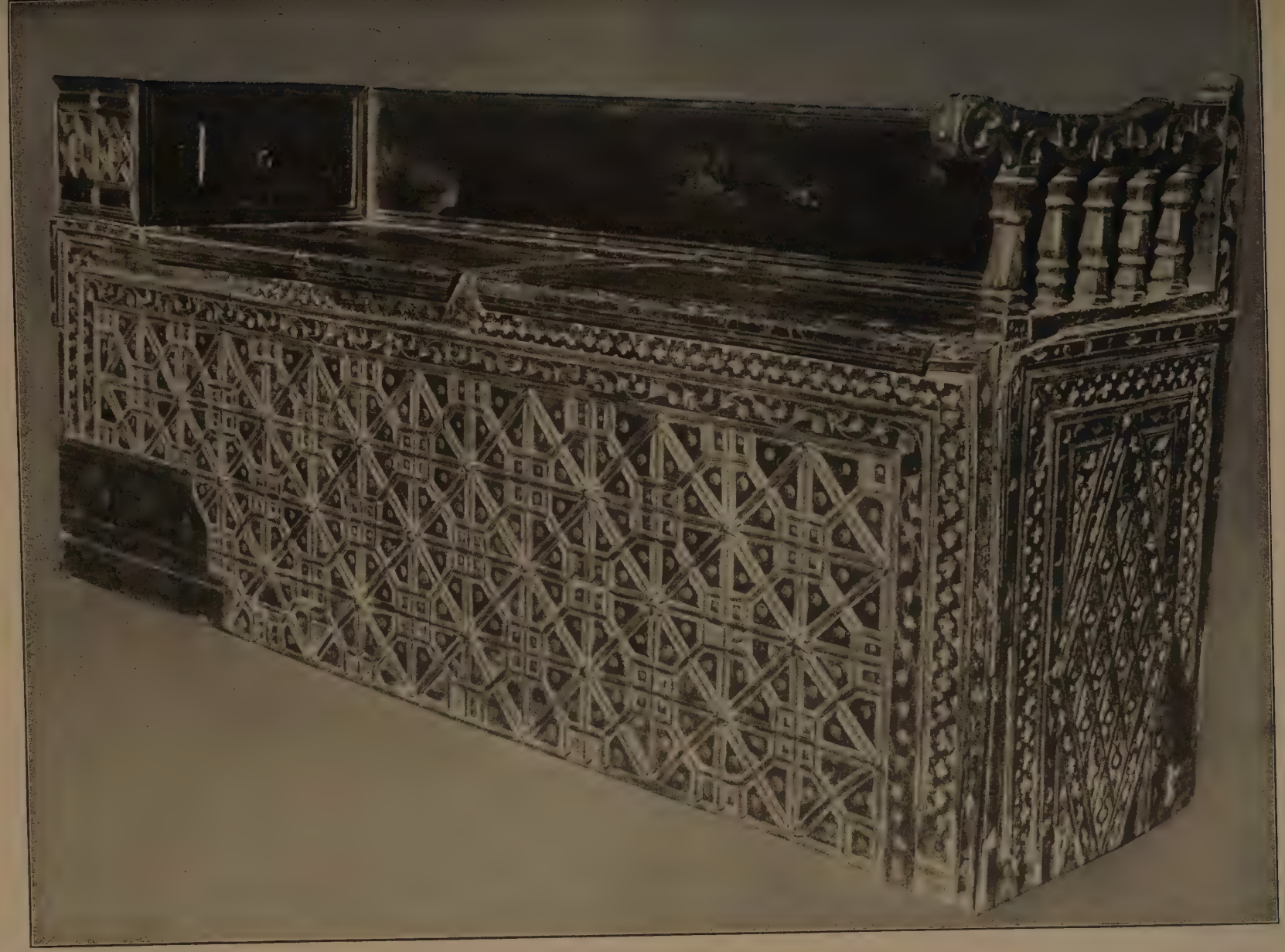
Delle tre correnti principali che confluiscono nell'arte regionale rodia, la prima dovuta alla tradizione bizantina alimentata dal chiuso spirito teocratico della chiesa ortodossa, forma indubbiamente il substrato immanente e profondo, ne è lo spirito animatore; ad essa segue per larghezza e vastità d'influenza, l'arte, regionalmente più vicina, mussulmana anatolica con la sua ricca e lussuosa decorazione floreale e geometrica su maioliche e tessuti imposta dai commerci del vicino oriente; da ultimo la tradizione cavalleresca, trionfante con l'austerità e l'uniformità della sua architettura civile e religiosa e con la potenza dell'architettura militare, tanto da lasciare per lunghi secoli a Rodi incontaminato il suo aspetto caratteristico di città medioevale latina, non poteva esercitare influsso altrettanto profondo nelle arti minori, poichè essa stessa non derivava da un'unica fonte. L'Ordine, composto dei Cavalieri di tutta l'Europa cristiana, non attingeva ad un unico centro di produzione artistica; e quando, verso la fine del sec. XV ed il principio del XVI, esauriti ormai i motivi dell'architettura gotica claustrale, appaiono a Rodi, in alcuni marmorei portali e nella stessa esecuzione araldica degli stemmi, i bagliori della gran luce del rinascimento, la città cadeva sotto il dominio della mezzaluna. Ma i Cavalieri portarono nell'isola con i loro ricchi arredi, le stoffe, gli arazzi, le casse istoriate, le maioliche, i vetri e le preziose armature, il gusto dell'arte occi-

FRONTALI DI CASSE INTAGLIATE - RODI, MUSEO.

dentale, sì che forme e motivi schiettamente cavallereschi rivissero e si fusero più o meno organicamente nell'arte insulare.

Disgraziatamente qui, come altrove, è da lamentare che prima ancora che siasi pensato da alcuno a vagliare sistematicamente il ricco materiale dell'arte popolare di Rodi e delle isole, a determinarne la comunanza di origine e le diversità regionali chiaramente percepibili non solo fra isola ed isola ma anche fra i villaggi di una stessa isola, l'arte locale muore rapidamente nei centri più esposti alla corrente livellatrice dell'industrialismo moderno; e là dove resiste, nelle isole e nei villaggi più segregati, decade e intristisce in forme povere e d'interesse più etnografico che artistico. Gli incettatori dei ricchi mercati orientali, i viaggiatori, gli amatori, durante il sec. XIX, non portarono via dall'isola soltanto preziose prede del patrimonio archeologico delle antiche necropoli dissepolte, ma spogliarono anche gradatamente le nobili case della città e le rustiche case dei villaggi della lussuosa veste di maioliche, di vetri, di cassapanche, di ricami, di oreficerie, di smalti, e dei ricchi corredi nuziali che le abbellivano di una smagliante policromia di colore.

Il Museo di Rodi, che il Governo italiano con l'opera della Missione archeologica provvide ad istituire nel 1914 nel restaurato monumentale Ospedale dei Cavalieri, non poteva dimenticare l'arte regionale delle isole del Dodecanneso, ed ac-



GRANDE CASSAPANCA-MADIA AD INTAGLIO
ED INTARSIO - RODI, MUSEO.

PARTICOLARE DI CASSA CON PROSPETTO
DI CHIESA - RODI, MUSEO.

canto alle raccolte archeologiche e dell'evo medio, fu possibile riunire in breve tempo preziose raccolte etnografiche dell'arte del legno, del ricamo e della ceramica, in via di continuo incremento [1].

Delle tre manifestazioni principali dell'arte popolare nelle isole mi limiterò per ora ad illustrare brevemente quelle che più schiettamente e genuinamente possono considerarsi prodotto regionale, l'arte del legno e del ricamo: le ceramiche, come vedremo meglio altrove, nella loro forma più pregiata di ceramiche invetriate a smalti policromi, note comunemente sotto il nome di " piatti di Rodi " o " di Lindo ", non rappresentano che un singolare fenomeno d'importazione provocata, in maggior copia più qui che altrove, da una vivissima predilezione del gusto popolare per le smaglianti maioliche persiane.

Dell'arte del legno dell'epoca dei Cavalieri non avanzano che rari cimeli: per non parlare dei bei battenti della porta dell'Ospedale dei Cavalieri, ora al Museo di Versailles, delle travature superstiti negli edifici di Rodi di cui alcune dipinte e intramezzate nelle mensole di sostegno da stemmi cavallereschi, il Museo di Rodi possiede il coperchio di un cassone cinquecentesco ed una piccola cassa (*pag. 629*) nelle quali il ripetuto motivo della *galera* può indicare la diretta ispirazione dell'artefice alla vita di guerra dell'Ordine. Il coperchio malauguratamente guasto dal tempo e dai inconsulti lavaggi, è a tre specchi racchiusi da festoni e da un fregio di leoni araldicamente disposti, fiancheggiati ai lati da giovani paggi in ricco costume ricamato e incorniciati tutt'intorno da elegante fascia a tralcio di foglie di acanto di schietto sapore cinquecentesco. Nello specchio centrale campeggia tra morbidi fiocchi di nubi una galera con le bianche vele gonfie e lunghe orifiamme al vento, su cui il proprietario turco ha voluto fatuamente apporre il segno della mezzaluna come postumo

GRANDE CASSAPANCA-MADIA - RODI, MUSEO.

emblema di vittoria sulla galera crociata latina: a sinistra è raffigurata la lapidazione di due martiri stretti dorso a dorso ad un tronco e già spiranti sotto la violenza dei colpi dei loro carnefici, espressi in una violenta scena di movimento: a destra, entro un fantastico idilliaco paesaggio di giardino a balaustre e scalee, tra una vaga cornice di cipressi, è la biblica scena di Betsabea sorpresa al bagno nella sua formosa nudità dal re David. La donna mentre respinge debolmente con la mano il re, mostra di consentire alle suadenti parole di un giovane che le parla all'orecchio additandole David; un putto nel bagno, vergognoso anch'esso della sua nudità, porge invano alla donna le vesti con cui ricoprirsi; un pavone è volto a

CASSA INTAGLIATA - RODI, MUSEO.

rimirare la scena. In alto alle spalle del re sovrasta un edificio circolare a colonnato e cupola, il Tempio. Raro cimelio in Rodi dell'arte occidentale cavalleresca avvivata dal Rinascimento italiano. Che oltre a ciò i Cavalieri non si limitassero all'importazione, o all'esecuzione a Rodi, di casse e forzieri ed all'arredamento privato, ma applicassero l'arte occidentale del legno alla decorazione di edifici e di chiese, si ricava dai bellissimi avanzi di una transenna lignea, parte in stile gotico, parte, nella cornice superiore, in stile del rinascimento, che il Newton verso il 1860 ancora vide e disegnò nella Cappella cavalleresca del Castel San Pietro a Budrùm (2).

Interrotta con la caduta di Rodi nel 1522 l'influenza cavalleresca, l'arte regionale si svolge secondo due diversi indirizzi: da un lato abbiamo la tradizione ecclesiastica che si afferma sovratutto nelle straricche serrande in legno, l'*iconostasion* delle chiese bizantine, vero e proprio prodotto d'industria professionale eseguito da artefici locali e stranieri, opera più di scultura che d'intaglio, in cui i motivi tradizionali bizantini ed anatolici si deformano in un sovraccarico ed inorganico barocchismo di ornati, di influenze occidentali ed orientali; d'altro lato invece l'arte rustica paesana ritorna con la tecnica del semplice intaglio al disegno geometrico, che applica alle casse, ai forzieri ereditati dalla tradizione cavalleresca o alle decorazioni lignee della casa di tipo anatolico. Di quest'arte il Museo di Rodi ha potuto raccogliere notevoli esem-

CASSA CON PROSPETTO E COPERCHIO INTAGLIATI - RODI, MUSEO.

plari che possono riferirsi ai secoli tra il XVI e XVIII.

Oggetto principale di arredamento della casa rustica nell'isola di Rodi è una singolare foggia di cassapanca alta e stretta, tra la cassa e la madia, denominata con la parola italiana *banco*, ed in alcuni villaggi con il vocabolo turco *ambàr* per analogia ad un affine ma non identico tipo di cassa, in uso nell'abitazione rurale del vicino distretto di Macri sulla costa asiatica. A semplice sagoma rettangolare con i quattro piedi confitti nel rozzo battuto di terra, munita di un solo bracciuolo da un lato a cui corrisponde dall'altro una cassettina, si apre superiormente a due battenti. Questo mobile di carattere schiettamente locale che serve nello stesso tempo di madia da provviste e di nobile scanno per l'ospite di riguardo, trovasi negli esemplari più antichi riccamente lavorato sul prospetto e su uno dei laterali, ad intaglio ed intarsio, a disegno prettamente geometrico con applicazioni, a volte, in osso nelle cornici intagliate. Particolarmente notevole è la cassapanca proveniente da una casa del caratteristico villaggio di Arcangelo (Rodi) che ripete nel prospetto a riquadri intarsiati il com-

PICCOLA CASSA A DECORAZIONE FLOREALE - RODI, MUSEO.

plesso motivo a mattonelle ottagonali e quadrate dei rivestimenti in maioliche smaltate di tradizione cavalleresca, con applicazione di borchie in bronzo a rosetta (*pagina 631*); più semplice, ma altrettanto elegante è l'altro scanno decorato d'intarsio, a spina di pesce (*pag. 633*).

L'*ambàr* sopravvive tuttora accanto all'alto talamo nuziale come necessario mobile di arredamento della casa rurale e su di esso s'innalza ancora fin presso il soffitto l'alta colonna di cuscini ricamati, simbolo tradizionale di abbondanza e di ricchezza del corredo della sposa; ma la decorazione, più rudimentale, si limita ormai alle sole cornici intagliate a *dente di lupo*.

Ma dove l'arte insulare appare più singolarmente caratteristica per la strana contaminazione di motivi anatolici, bizantini e mussulmani, derivati in parte dal fondo della tradizione iconografica, in parte dalle maioliche smaltate e dai tessuti ricamati, è sovratutto nella decorazione ad intaglio dei prospetti delle comuni casse nuziali di grandi e piccole dimensioni, fino alle cassettine da argenteria, indubbiamente imitate, per la loro forma e struttura esterna e per la loro suddivisione all'interno a vari scomparti e ripiani, dall'arte occidentale d'importazione cavalleresca.

Motivo centrale e predominante di questa decorazione è il prospetto architettonico di un edificio, ripetuto talvolta in tre riquadri, e che dalla vôlta a cupola, dall'insegna della croce e dalle orifiamme da cui appare sormontato, è indubbiamente

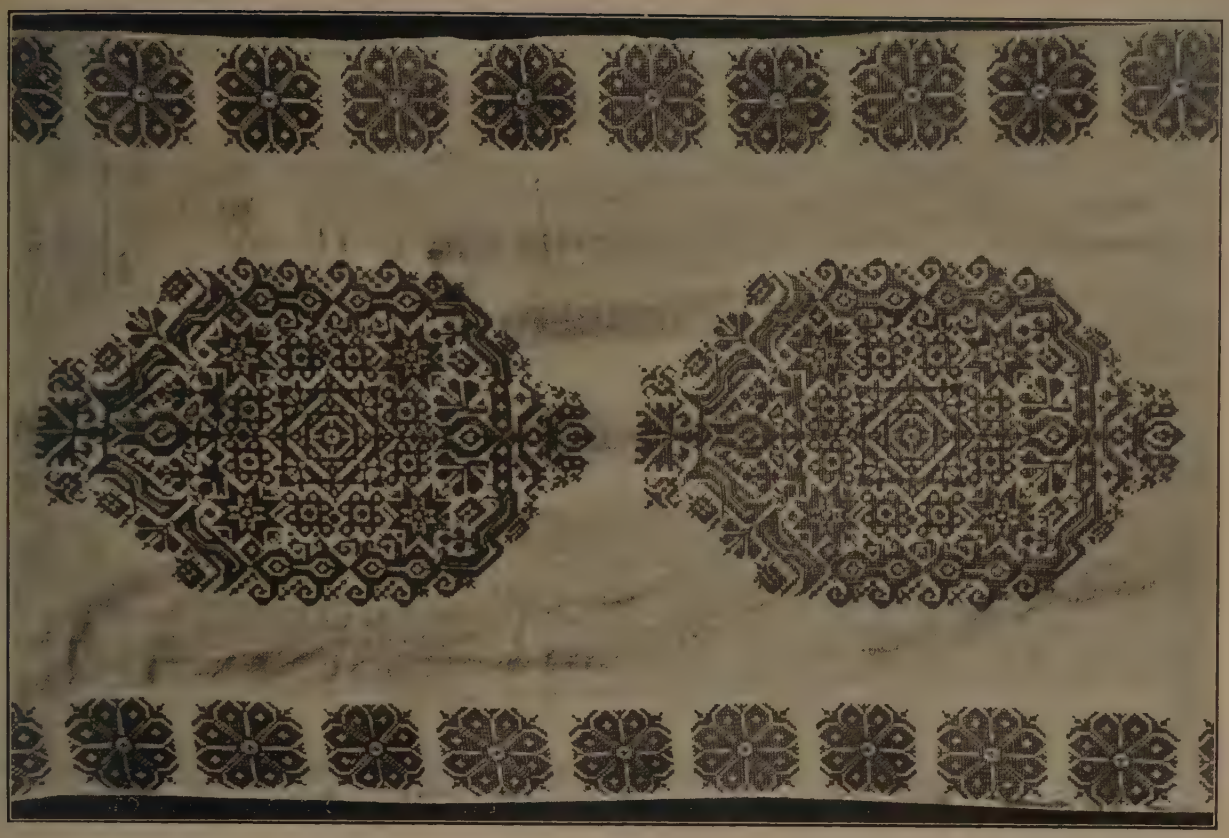
INTERNO DI CASA A SIMI.

PANNELLO DA LETTO - RODI, CASA LEON PERTEW.

allusivo ad una delle grandi chiese dell'Oriente più care al sentimento religioso popolare, alla chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme o di Santa Sofia a Costantinopoli (*pagg. 630* e *632*). Altro motivo prediletto alla tradizione ecclesiastica ed al sentimento popolare è l'aquila a due teste bizantina, simbolo dell'impero, ravvivato nelle isole stesse dalla larga importazione dei boccali italiani in cui quello stesso motivo araldicamente ritorna. Notevole in questa stessa serie il frontale di cassa che reca affrontati ai lati dell'edificio centrale due leoni alati dal mostruoso volto umano sorreggenti con la zampa la croce (*pag. 630*), forse singolare contaminazione di reminiscenze venete e araldiche cavalleresche con oscure sopravvivenze dell'arte anatolica.

Ma l'influenza più profonda su questa rinascita dell'arte regionale si deve indubbiamente all'importazione esotica delle maioliche di fabbrica persiana, ai tappeti e ricami anatolici: tutti i motivi della decorazione vegetale e floreale che riempiono il campo della decorazione delle casse, il cipresso geometricamente stilizzato a palmetta, il caratteristico fiore a corolla aperta, il vaso fiorito che riempie a volte da solo il campo centrale, sono tutti motivi ben noti della caratteristica ornamentazione anatolica derivati dall'arte tessile ed applicati ai piatti ed alle maioliche di rivestimento di stile persiano, ai rustici pavimenti a mosaico, alle stele cimiteriali marmoree. L'arte paesana delle isole li tradusse a sua volta non senza originale creazione di nuove composizioni ornamentali, nel rustico intaglio del legno (*pag. 634-36*).

Tra il secolo XVI e il XVIII il legno trovò a Rodi la sua più larga applicazione nel tipo della abitazione urbana importato dai nuovi dominatori dell'isola e adattato alle vecchie dimore cavalleresche: loggiati e ballatoi lignei, grondaie a travature fortemente



PARTICOLARE DI CORTINA DA LETTO.

sporgenti, balconi con il fitto reticolato delle grate a difesa dell'inviolabilità della casa, si sovrappongono alle facciate in pietra degli edifici medioevali, ne occultano le spaziose finestre, le edicole degli stemmi, le sobrie cornici, dando alla piccola città latina un indefinibile fascino di austera arte occidentale e di colore orientale.

Nell'interno la nobile dimora urbana, diventata prevalentemente turca, adotta nella ripartizione degli ambienti e nella loro decorazione in legno e stucco, il tipo schiettamente anatolico; ma poichè l'artefice era del luogo e non poteva rinunciare al tesoro acquisito di tradizioni occidentali ed alla ravvivata arte paesana, si rivela anche qui una singolare contaminazione di motivi nell'intaglio delle cornici, delle scansie e dei battenti degli armadi a muro, che formano con le pregevoli maioliche esposte, il decoro artistico principale delle sale di convegno. Uno degli esempi più belli d'interno di abitazione dei secoli XVII e XVIII, diventate anch'esse estremamente rare, è una casa dell'isola di Simi notevole per la fine ed armonica eleganza d'ispirazione cavalleresca nell'intaglio delle cornici e nella decorazione a cassettoni che ricorre tutt'intorno alla stanza (*pag. 637*).

Sullo scorcio del secolo XVI Pietro Bellonio, nel suo libro di viaggi nell'Oriente,

ci lasciò, insieme con le sue impressioni sull'aspetto della città di Rodi e l'integra conservazione dei suoi monumenti cavallereschi rispettati dai turchi, questa singolare testimonianza sui tessuti ricamati dell'isola: " *Istic inveniuntur venales elegantes acu pictae merces, praesertim vero lectorum tentoria: eas variis coloribus pingunt, sericeis staminibus crucis in formam decussatim consutis. Ipsa pictura frondes repraesentat, differtque a turcica et ea quae in Chio et Cypro fit* ". Preziosa testimonianza di un sagace osservatore che oltre ad assicurarci dell'antichità dell'arte del ricamo a colori a Rodi, in pieno fiorire nel secolo XVI, ce ne indica chiaramente la tecnica del punto a croce, la materia del ricamo in seta, la colorazione, il genere prediletto a cui quell'arte era applicata, alle grandi cortine da letto (*lectorum tentoria*), ed infine la sua caratteristica diversità dal ricamo turco anatolico e delle altre isole di cui egli cita Scio e Cipro come centri fiorenti anch'essi dell'industria del ricamo [3].

Le preziose reliquie che restano dell'antico ricamo policromo di Rodi, da non confondersi con i più poveri e sbiaditi prodotti sopravvissuti nei villaggi e nelle altre isole nelle fogge caratteristiche del costume femminile e dei corredi nuziali, corrispondono esattamente alla descrizione del viaggiatore del secolo XVI.

Come in tutte le arti di schietta impronta popolare, il disegno, la tecnica ed i colori dei richiami rodioti sono tradizionali ed istintivi; il tessuto, su cui il ricamo è eseguito, di lino e, nei lavori più recenti, di cotone, le masse ornamentali di seta, sono di produzione e di lavorazione locale; i colori che per la loro lucente e morbida vivezza rivaleggiano con gli smalti policromi delle più belle maioliche di Persia, erano, prima dell'introduzione nel sec. XIX dei colori chimici, esclusivamente vegetali, ricavati per secolare esperienza delle donne dei villaggi da sapienti combinazioni di succhi di radici di cortecce e di frutta della flora locale, patrimonio di cognizioni custodito nell'ambito della famiglia con la gelosa cura di un segreto professionale. Le stoffe ricamate ed i ricchi costumi si tramandarono per secoli, nella chiusa vita dei borghi, come corredo nuziale, di madre in figlia, insieme con le maioliche, le casse intagliate e le vecchie *iconi*, fino a che l'introduzione nei mercati del Levante dei tessuti europei e dei colori chimici, fecero decadere rapidamente il tessuto ed il ricamo casalingo, mentre l'affannosa ricerca degli amatori d'occidente spogliava le case rurali del loro più prezioso addobbo. Rare sono ormai le case che custodiscono accanto ai prodotti più poveri e pur caratteristici dell'industria femminile moderna, i vecchi ricami di bello stile policromo; il più delle volte, mal ritagliati e connessi, vengono più o meno felicemente adattati a costumi ed a raffazzonature recenti.

Ciò che distingue nettamente il ricamo di Rodi e delle vicine isole da quello turco, è il suo carattere strettamente geometrico nella composizione d'insieme e nell'esecuzione dei motivi, è l'adozione di due o tre colori fondamentali usati alternativamente, in luogo della variopinta colorazione del ricamo anatolico. L'elemento floreale che abbiamo visto largamente applicato all'arte rustica del legno, con i motivi della flora orientale delle maioliche e dei tappeti, o non appare affatto o diventa elemento se-

CORTINA DA LETTO DELL'ISOLA DI COS - RODI, MUSEO.

PANNELLO DA LETTO - RODI, CASA CESCHINO.

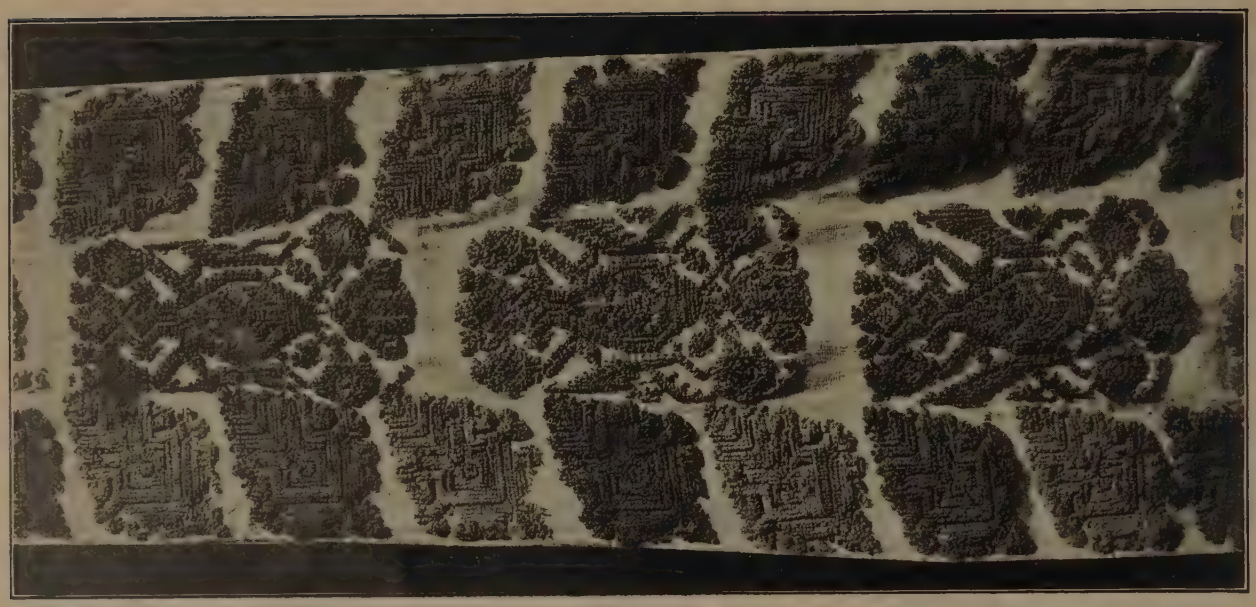
condario del nuovo complesso motivo geometrico [4]. La tecnica del punto à croce, usato esclusivamente a Rodi e a Nisiro e prevalentemente a Cos e Calimno, ci offre due tipi di lavorazione nei quali forse si potrebbero riconoscere due epoche diverse se non due scuole di produzione: un ricamo a punto a croce semplice, a palmetta geometrica, a disegno fine lineare assai accurato, ed un ricamo a punto, diremo così, raddoppiato che tende a riempire gli spazi intermedi della palmetta ed è fatto di pesanti masse ornamentali a forte rilievo sul tessuto.

L'arte antica del ricamo si applicò sovratutto all'addobbo del talamo nuziale che sopravvive tuttora nella sua forma primitiva, sopraelevato sopra un soppalco ligneo nell'unica grande stanza a pianterreno che costituisce d'ordinario il tipo originale della rustica casa insulare.

Una grande cortina formata da tante strisce ricamate della caratteristica palmetta geometrica floreale, disposte a serie verticali gradatamente rastremantesi in alto, sostenuta all'altezza del soffitto da un rozzo disco ligneo, ricopre a padiglione il letto nuziale: sul prospetto l'alto podio del talamo è ricoperto anch'esso da un pannello a due strisce orizzontali di ricamo, l'una delle quali, destinata a nascondere la struttura lignea del soppalco, è lavorata generalmente a più pesanti e più ricche masse ornamentali con variazioni di motivi che non si riscontrano nella tipica e fissa decorazione della cortina; ai lati del letto sono disposti a colonna la ricca serie dei cuscini ricamati, nel tipo originale rodioto, d'ambo le facce ma da tre lati soltanto.

I colori fondamentali del ricamo di Rodi e di Cos consistono nell'usare alternativamente, nello schema della palmetta, il rosso ed il verde o il rosso e il bleu; talvolta tutti e tre questi colori appaiono in serie alter-

TENDA DA LETTO (SPERVÉRI) - RODI, CASA AVGHERINÓS A COS.



PARTICOLARE DELLO SPERVÉRI.

nata. La viva freschezza delle tinte che si conserva inalterata da secoli, la varia tonalità di morbida lucentezza ottenuta, nelle masse più compatte del disegno, con la varia disposizione e sovrapposizione dei punti, costituiscono una delle più belle qualità del ricamo insulare. I conoscitori, i viaggiatori di Rodi, sanno quanta viva gioia di colore mettano nelle linde e bianche case rurali, pur tra l'invadente gusto delle brutte oleografie moderne e delle chincaglierie occidentali, la fastosa esposizione della grande tenda da letto denominata *spervéri*, dei ricchi pannelli da letto e da muro e degli innumerevoli cuscini.

Dinanzi alla bellezza dei vecchi ricami di addobbo del talamo nuziale, appare più etnograficamente che artisticamente interessante, lo studio del costume muliebre insulare al quale esclusivamente attende la casalinga industria femminile moderna nei villaggi e nelle isole rimaste ancora immuni dall'infiltrazione del costume europeo [5].

Per non parlare del fastoso costume muliebre di Stampalia, l'isola veneziana dei Querini, che si ricollega più strettamente al tipo del costume cicladico, nel gruppo delle Sporadi meridionali quella che conserva tuttora nel suo vestito femminile la tecnica ed i colori predominanti del ricamo rodio, è l'isoletta di Tilo (Piscopi) chiusa ancora nella sua vita di pastorizia. La parte essenziale del costume festivo di una donna di Tilo (*pag. 645*) è il lungo camice di lino o cotone ricamato a palmette piene, pesanti, lungo il bordo inferiore ed a strisce a ricamo più fine di tipo rodio sulle larghe maniche, sporgenti da una sopravveste di panno ruvido scuro. Caratteristico di quest'isola è il fiammante berretto conico rosso da cui ricade una sciarpa annodata sotto il mento.

Chi abbia per avventura assistito alle tradizionali danze che si svolgono sul sagrato

CAMICE, BERRETTO E SCIARPA DEL COSTUME MULIEBRE DI TILO (PISCOPI) - RODI, MUSEO.

della chiesa del povero villaggio di Megalo-choriò a Tilo in occasione di sponsali o di sacre festività, ed abbia visto muoversi al lento ritmico passo del *choròs* teorie di giovanette nel tradizionale costume, al canto amoibéo dei rispetti d'amore, fiorenti dell'inestinguibile fonte della poesia popolare, non potrà dimenticare lo spettacolo incomparabile di luce e di colore che possono ancora offrire alla nostra affannosa ricerca di forme vive di bellezza, questi piccoli borghi delle isole del Levante.

AMEDEO MAIURI.

(1) Una breve illustrazione del nuovo Museo di Rodi e delle collezioni etnografiche trovasi nel mio volumetto: *Rodi (Piccolo Cicerone moderno)*, Alfieri e Lacroix, 1921.

(2) NEWTON C. T., *A history of discoveries at Halicarnassus. Cnidus, Branchidae*, London, 1862, tavola XXXVII.

(3) PETRI BELLONII, *Plurimarum singularium rerum in Graecia*, ecc. Antverpiae 1589, p. 208. Debbo la notizia dell'interessante passo, d'importanza capitale per la datazione del ricamo di Rodi, al tanto benemerito studioso di monumenti e di memorie latine nel Levante, Dr. G. Gerola.

(4) Il solo studio che possiamo citare sull'arte del ricamo nelle isole dell'Egeo è il *Catalogue of a collection of old Embroideries of the Greek islands and Turkey, 1914*, promosso dal " Burlington Fine Arts Club ": l'introduzione con utili dati comparativi tra le varie isole e gruppi di isole si deve ad A. J. B. WACE.

(5) GEROLA G., *I costumi muliebri nelle tredici Sporadi* in " Emporium ", XXXVII, fasc. 219, 1913.

LO SCULTORE JOSEPH BERNARD.

L'uomo. — Un taciturno. Un artista che non crede ai programmi, che non elabora teorie. Sopratutto un cercatore infaticabile.

Il suo insegnamento è prima nella sua vita che nella sua opera. Varcata la soglia del suo studio, bisogna abbassare la voce, raccogliersi e aspettare. Le verità si riveleranno immediate, evidenti. Basterà abituare l'intelligenza e il cuore alla considerazione amorosa delle forme pure e piene. Basterà uno sguardo che interroghi, insistendo.

Joseph Bernard nacque a Vienne, sulle rive del Rodano, in mezzo alle vestigia dell'antichità romana. Un discepolo del Taine non chiederebbe di più: e non mancherebbe di spiegare la diversità, la potenza e il classicismo della sua arte, con l'influenza dell'ambiente. E davvero la tranquilla e serena maestà delle vallate del Delfinato potrebbero esser paragonate a quelle di qualche figura per mezzo della quale Bernard esprime i suoi più gravi e più dolci sentimenti. Ma in realtà tutte le sfumature si riscontrano in lui, e nessun regionalismo ha mai ristretto il campo delle sue esperienze o della sua ispirazione.

Certe indicazioni relative alla prima formazione dello scultore hanno ai nostri occhi la massima importanza. Figlio di uno scalpellino, Joseph Bernard ha giocato fin dall'infanzia con gli strumenti paterni. A undici anni lavorava già direttamente la pietra: a dodici, avuto appena qualche insegnamento dal pittore Zachary, andò a Lione a una scuola di disegno, entrando presto nella Accademia locale: a diciannove era a Parigi a l'École des Beaux Arts, già con un'aria di libertario e di ribelle. Ma un ribelle poco teatrale e poco rumoroso. Ribelle al dogmatismo della pseudo tradizione, ma insieme lontano dal romanticismo dell'indipendenza a ogni costo. Scoprì rapidamente il vero dominio della libertà, la sua atmosfera e i suoi limiti. Se egli abbattè certe clausure e certi limiti artificiali, d'altra parte non si lanciò a caso fuori dei cammini conosciuti: a fianco delle strade maestre, troppo frequentate, egli seguì dei sentieri altrettanto sicuri, e che egli sapeva bene dove portavano. Rispettò la natura, non distrusse quel che trovava di fatto davanti a sè, e progredì con un passo si-

curo e non affrettato, senza fermarsi.

Teniamo presente che egli cominciò a scolpire direttamente la pietra: l'argomento è di moda e dovremo riparlarne. Ma non insistiamo oltre sopra le vicende di una vita che, oltrepassato il periodo dell'apprendimento, si riassume in due parole: meditazione, lavoro assiduo. Mettiamoci senz'altro davanti alla sua opera, sforzandoci di considerarla con intelligenza serena e di non tradirla interpretandola.

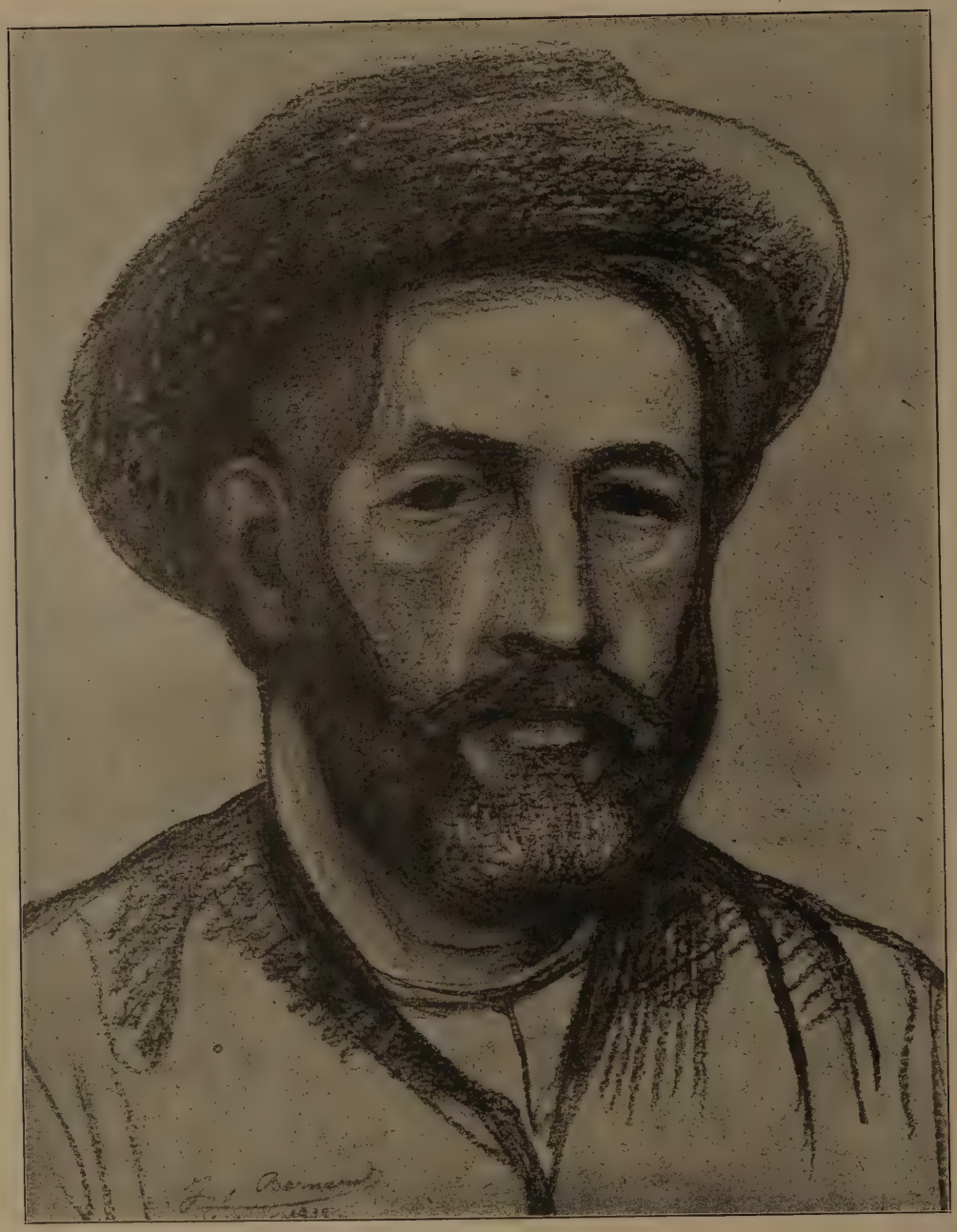
L'ispirazione. — Questi corpi nudi di fanciulle, questi efebi creati nel silenzio, meglio sarebbe per vero ammirarli in silenzio. Le parole e le faticose spiegazioni non si addicono loro. L'eloquenza chiede l'eloquenza; un'opera tumultuosa, centrifuga, che va in cerca dei grandi effetti, ci incita al discorso, al grido di trionfo, alle disquisizioni su la Bellezza. Ma qui niente di simile, nessuna sollecitazione volgare, nessun gesto enfatico.

Joseph Bernard non cerca di convincerci alla maniera dei tribuni e dei retori: un dialogo con le sue opere segue piuttosto il corso di una conversazione platonica. Non ci vuole strepito d'applausi: ascoltiamo, e lasciamo che la grazia di quelle operi in noi. Se noi le avviciniamo con rispetto, e con affetto, le ammirevoli figure consentiranno a rivelare qualcuno dei loro segreti.

Joseph Bernard desume dall'antichità molti dei suoi soggetti. I sogni della sua infanzia, a Vienne, han dovuto alimentarsi alle sorgenti classiche, in mezzo alle rovine d'un teatro, d'un acquedotto, d'un'acropoli, di un tempietto dalle proporzioni vigorose e perfette. Ma l'École des Beaux-Arts impone un'adorazione servile dei modelli consacrati, ed è appunto contro tali esigenze, che egli protesta. Il classico, ai suoi occhi, non è circoscritto entro alcune frontiere, e prigioniero di alcune date. I capolavori dell'Oriente, del Medio Evo occidentale, quelli delle epoche arcaiche o primitive, gli sembran degni di considerazione alla stessa stregua dei cànoni generalmente accettati. Sempre alla ricerca così dell'emozione come dello stile, egli allarga i loro dominii, e li conserva coerenti. Non accetta nessuna disciplina se non dopo averne personalmente saggiata l'eccellenza, ed essersene assimilato il metodo e lo spirito. Così appunto procedettero i grandi artisti, coloro che parvero violentare le norme stabilite, e oggi invece sono riconosciuti come i continuatori e gli eredi legittimi dei vecchi maestri: per esempio Rodin o Bourdelle.

Ma non è questo solo. Oggi uno scultore consulta i motivi e i ricordi di un'arte continuamente rinnovata, come un inesauribile repertorio. Egli si compone di essi quasi un dizionario di rime. Ma la poesia è altrove. Essa è fuor del tempo e della moda, è la resultante di alcuni accordi sempre più nutriti, più prolungati e più fusi. Nel momento in cui noi li percipiamo noi siamo tentati di farne l'analisi: per ricostruire l'equazione di quel dato prodotto, è necessario riflettere, isolare certi elementi, quasi come il matematico procede a un'estrazione di radice.

Alle seduzioni della carne e alle voluttà immaginate, a poco a poco si mescola e si sovrappone in Bernard qualche cosa di spirituale. Noi penetriamo in un giardino chiuso, e consideriamo come naturale l'incontrarvi queste abitatrici di tanta raffinatezza e di così persuasivi movimenti. La



JOSEPH BERNARD: AUTORITRATTO.
(Serv. fot. della Librairie de France).

sensualità ne è soddisfatta e la ragione non ne è mortificata. M'inganno se dinanzi alla " Baccante ", ricordo le strofe segretamente ardenti di Paul Valéry? Niente di più francese, di questa apparente freddezza interiormente accesa da una calda passione. E come Valéry a volte si gloria d'essere sopratutto un verseggiatore, in Bernard lo scolpitore vale il poeta, se pure addirittura non lo crea.

L'opera nata da un'aderenza totale delle facoltà nostre al soggetto prescelto, esalta

JOSEPH BERNARD: SERENITÀ *(Serv. fot. della Librairie de France).*

nello spettatore le stesse facoltà, portandole a un equilibrio delicato. Noi respiriamo bene dinanzi a creature che respirano liberamente. Non sentiamo dinanzi a esse nessuna costrizione, nessuno impaccio. E la emozione si comunica agevolmente, raggia come una luce e come una musica, ci avvolge e ci conquista pacificamente.

L'evoluzione. — Per meglio arrivare al punto centrale di quest'arte esaminiamone lo sviluppo. A prima vista, poichè essa non ha nè balzi, nè salti, nè svolte improvvise, nè voltafaccia bruschi, ci riesce difficile afferrare le ragioni del suo progresso. Sembra d'essere sulla riva d'un' acqua quieta, d'un lago fermo senza maree e senza tempeste. Quello che cambia è solo il riflesso delle montagne e delle nubi nel suo specchio. E tuttavia questa massa liquida si muove con lentezza, si distende come un bel fiume che assorba le riviere che l'alimentano, usufruendo del loro corso e dei loro flutti.

Scegliamo alcuni punti d'orientamento ed osserviamo. Un bassorilievo, già vecchio, la " Festa dei Pampani ", può esser ravvicinato alle ultime figure dello scultore. Non appare cambiato nè il ritmo, nè l'accento, nè la grazia; eppure che differenza! C'è senza dubbio nel bassorilievo una passione profana, un sospetto di manierismo, qualche prolissità, certi tratti che ricordano i brutti tempi del " modern style ". Non si tratta evidentemente che di sfumature; ma per sentire fino a qual punto il più piccolo spostamento di linee – come una inversione d'aggettivi in una poesia – rimette tutto in questione, basta guardare successivamente tre figure: la donna che nella " Festa dei Pampani " sta in piedi a destra, la " Giovine Faunessa " che non si stacca ancora del tutto da un blocco ornato di foglie e di grappoli (una delle rare opere di Bernard dove si manifesta un'influenza di Rodin), e infine la radiosa " Baccante ", il cui atteggiamento riprende e ricompone quelli delle due figure precedenti. Ma con quale ampiezza armoniosa, con quale incomparabile nobiltà! (*pag. 659*).

La giovane donna del bassorilievo incrocia le mani sul petto in un gesto che non ha un significato preciso e che potrebbe sembrare superfluo; il sorriso è vago, le gambe imbarazzate nella mossa: (notate che io accentuo appositamente certe imperfezioni per il bisogno di una dimostrazione che potrebbe esser anche fatta per mezzo di altri esempii). La " Faunessa " acquista una vita individuale, senza arrivare a una assoluta autonomia. Un'anima si rivela nell'espressione canzonatoria e perversa del viso; il corpo, di un tenero modellato, ha tutta la stabilità desiderabile, nonostante i ginocchi che piegano. Il gesto dei bracci si accentua deliberatamente.

Ma la " Baccante ", una delle ultime e più belle figure di donna di Joseph Bernard è il frutto di ben altra conquista. È la materia dominata, la carne che palpita e lo spirito che trionfa, l'accordo perfetto dell'intelligenza e della vita, del riposo e del movimento, il grande stile raggiunto. Ogni soverchio dettaglio è eliminato, e la forma essenziale sorge nella sua pienezza, con qualche cosa in sè d'olimpico. Qui il maestro non esita più, osa deformare, slarga i membri inferiori per dare a questo corpo possente la sua base e la sua densità, non obbedisce che alle regole della plastica

JOSEPH BERNARD: LA PORTATRICE D'ACQUA.
(Serv. fot. della Libraire de France).

pura, senza preoccuparsi di essere classico o moderno, e crea un'opera che porta in se la sua ragion d'essere, e il rigoglio della sua maturità.

L'attenzione di Joseph Bernard s'è concentrata su alcune figure analoghe a quelle che abbiamo enumerato. Non ha moltiplicato all'estremo le attitudini e i soggetti. Ha preferito, senza mai ripetersi, riprendere, perfezionare, render più agile il suo linguaggio, nello stesso tempo che egli epura e fortifica le sue concezioni. Abbiamo veduto come egli rifiutava l'aneddoto, si rassegnava al sacrificio dell'ornamento, ardiva provarsi in trasposizioni e generalizzazioni espressive, arrivava, senza finire nella formula, a parlare alto e forte, a farsi intendere da tutti. Nessuno ha mai detto la parola che egli dice. Ma egli ha ritrovato, nello sforzo personale, le leggi che nella scultura reggono la sintassi di tutti i tempi. S'è posto dei problemi fondamentali che sono principalmente d'ordine tecnico, come meglio vedremo; ed ha potuto riscoprire le soluzioni semplici, di cui offre prove sorprendenti.

Le opere. — Han bisogno di interprete? Non si fanno forse esse comprendere, subito, al loro sorridere, al loro piegare della testa, al mover d'un passo, o semplicemente per il fatto che esse esistono, accessibili dee, creature figlie del sogno e della realtà? Non prenderemo con esse troppa familiarità, ma neanche sentiremo da esse troppo stacco. Non oseremo avvicinarle con pensieri volgari, ma neanche le considereremo come lontane divinità. Non sono nè creature nostre pari, nè creature immortali. Pudiche, semplici, sicure dei loro movimenti e delle loro pose, queste fanciulle non tremano della loro nudità, non ne provano nè fierezza nè vergogna. I loro piedi premono dolcemente la terra, e quando esse danzano vi ricadono senza pesantezza. La " Portatrice d'acqua " viene avanti con tanta grazia e spontaneità, che non si potrebbe immaginare, a compiere quella funzione, un atto più evidentemente necessario, e, ciò che non guasta, più elegante (*pag. 651*).

Senza dubbio è questa una delle riuscite più armoniose dello scultore. Ma il " Gruppo di danzatrici " (*pag. 653*), la " Fanciulla dal panneggio " (*pag. 656*), la " Fanciulla alla toelette", il "Fauno" (*pag. 657*) – ispirato da una coreografia di Nijinsky – e questa giovine madre che fa saltare presso di sè un putto degno dell'Albani e di Francesco Duquesnoy (*pag.655*), meritano pienamente un elogio che potrebbe esser formulato così: queste figure ammirevolmente viventi, alle quali tuttavia lo scultore risparmia la disgrazia di rassomigliare troppo da vicino a quelle che lo ispirarono, acquistano un significato profondo, s'offrono all'amore e all'amicizia, si impongono alla memoria senza mai raggelarsi nella fredda bellezza lineare del simbolo o dell'allegoria. In altri termini non sono nè verbose testimonianze, nè secche conclusioni, nè ritratti, nè astrazioni geometriche. Umane, esse hanno la virtù del giusto mezzo. Non si può pronunziare davanti a loro la parola, realismo o idealismo, senza privarle brutalmente dell'una o dell'altra parte del loro retaggio. Esse vivono nella verità e nella calma, nel dominio senza frontiere dell' intelligenza e della passione.

Questo doppio carattere di obiettività

JOSEPH BERNARD - GRUPPO DI DANZATRICI.
(Serv. fot. della Librairie de France).

non letterale e di fantasia non gratuita, conferisce alle opere di Joseph Bernard una esistenza ineluttabile e serena nel piano scelto dall'artista e che lo spettatore raggiunge senza difficoltà. Si potrebbe definire con lo stesso spirito di sintesi e con la stessa incapacità di escludere gli elementi d'osservazione e di simpatia, l'arte del pittore francese più rappresentativo e forse più completo, l'arte di Niccolò Poussin; o se voi preferite quella di Jean Racine. Ciò che equivarebbe, infine, senza giocare sulle parole, ad affermare che Joseph Bernard è un classico. Non possono esser classici tutti quelli che lo vogliono, nè, sopratutto, lo sono quelli che se ne gloriano pubblicamente.

Pochi temi, dicevamo, ma assai separati uno dall'altro perchè le diverse gamme del sentimento vi possano giocare, perchè tutte le modulazioni vi si snodino. V'è senza dubbio una predilezione per le grazie primaverili dell'adolescenza, per i torsi esili piantati su gambe un poco grasse, per i visi rotondi, franchi, aperti, simili a quelli degli angeli o delle bagnanti di Maurice Denis. Ma la forza non è assente da quest'opera e il "Monumento a Michele Servet", di cui si inorgoglisce la città natale dello scultore, è sufficiente a provarlo. Questo magnifico insieme comprende – oltre a un sopporto architettonico che non si può isolare dalla sua cornice di verdura – un gruppo di giovani donne, una figura del Rimorso (concepito come un atleta in riposo, di cui la posa evoca certi pezzi michelangioleschi), e infine l'immagine del martire vittima dell'intolleranza di Calvino. Michele Servet è rappresentato nudo, legato al palo, torto dalla sofferenza, come un Cristo agonizzante.

Qui, poeta epico di gran respiro, il maestro si rivela altrove idillico, teneramente commosso. E qualunque cosa abbia potuto e possa fare, gli storici frettolosi catalogheranno la sua opera sotto quest'ultima etichetta. Avranno torto, avranno ragione? Il loro giudizio, sommario e trascurante molti lati di quell'opera, si fonderà tuttavia su numerose testimonianze. Per quanto Bourdelle, modelli figure svelte e graziose, resterà senza dubbio, all'occhio della posterità, l'Araldo delle passioni imperiose, e dei caratteri decisi, il dio della forza, l'Ercole; Bernard, benchè sia l'autore del "Monumento a Michele Servet", di questa sinfonia eroica, resta prima di tutto l'Apollo citareda, al suono della cui voce si forma di continuo una corona di adolescenti, che anche nei loro trasporti conservano una calma misura.

Il mestiere. — Come, durante il lavoro dello scultore, si operano le trasposizioni indispensabili all'esistenza stessa di un'opera d'arte degna di questo nome? Noi abbiamo accordata la giusta importanza ai fattori morali. Ma bisogna convenire che l'espressione tecnica ha una grandissima parte in questa alchimia preparatoria. È il *mestiere* che determina le fluttuazioni dello stile; e il mestiere di Joseph Bernard è vario e personale quanto la sua ispirazione.

Un forte movimento in favore della scultura diretta, si disegna oggi tra i giovani statuarii; che ne cavano degli eccellenti effetti, benchè l'esclusivismo della teoria abbia in in sè qualche cosa di troppo elementare e di repugnante. Per Joseph Bernard, il vero iniziatore di questa rinascita, di

JOSEPH BERNARD: DONNA E BAMBINO CHE BALLANO.
(Serv. fot. della Librairie de France).

JOSEPH BERNARD: LA FANCIULLA DAL PANNEGGIO.
(Serv. fot. della Librairie de France).

questo ritorno ai metodi di una volta, il principio non è nè un dogma, nè una certezza *a priori*. È la conclusione di tentativi ripetuti e perfezionati durante una lunga carriera, la conseguenza dei suoi primi sforzi, il resultato di pazienti ricerche. Vi è dunque un adattamento perfetto dello strumento alla funzione, una obbedienza della mano al cervello, una stretta corrispondenza tra la tecnica e l'estetica. La materia che deve prendere una forma – diamo alle parole il loro

JOSEPH BERNARD: FAUNO *(Serv. fot. della Librairie de France).*

senso aristotelico – influisce considerevolmente sui destini di questa, condiziona la sua nascita, e seconda il suo sviluppo.

Joseph Bernard ha spesso trattato la stessa figura, successivamente, in gesso, per trarne il bronzo, in pietra tenera, in granito, in marmo, anche in legno, senza parlare degli studi preliminari al carbone, e all'acquarello. Ogni realizzazione presenta dei caratteri del tutto particolari. Non è mai una traduzione letterale, ma sempre una creazione. La metempsicosi è accom-

JOSEPH BERNARD: LE VOCI (GRANITO) - LIONE, MUSEO.

pagnata da modificazioni, anche esteriori, che sono essenziali. Basterebbe paragonare la squisita "Fanciulla dalle treccie" – che Bernard ha esposto ultimamente a Parigi al Salon d'Automne – alle figure anteriori di simile posa, per comprendere come il maestro si corregga e si completi cambiando punto di vista secondo le materie che tratta. Egli ama misurarsi con esse, tentarne le resistenze e le difficoltà, sormontarle e vincerle. Da parecchio egli sdegna la creta, troppo vile e troppo sfuggente. Egli modella

JOSEPH BERNARD : BACCANTE (MARMO) PARTICOLARE.
Serv. fot. della Librairie de France .

JOSEPH BERNARD: ACQUARELLO.

direttamente nel gesso, vi trova più consistenza e più sottilità. Ma quando egli maneggia lo scalpello, rifiutando l'aiuto dello sbozzatore, egli segna in dettaglio sul blocco stesso, tutte le superfici. Egli attacca con sicurezza la massa informe, dentro la quale la ninfa prigioniera dorme e l'attende. Meglio che nei teorici de la scultura diretta, si troverà nell'opera di Joseph Bernard una difesa e una illustrazione dei procedimenti razionali, applicabili sia alla scultura monumentale che a quella ornamentale.

I disegni. — Per arrivare a ciò abbisogna, si intende, una sicurezza di mano vigorosa. Joseph Bernard non l'ha potuta conquistare e mantenere che a patto di disegnare senza tregua. Si ritrova lo scultore in questi suoi disegni a carbone, dove i volumi si equilibrano, le linee di forza e di grazia si intrecciano e si snodano. Ma nella sua opera grafica, non tutto è necessariamente opera di scultore. Molti dei suoi acquarelli sono opera di un pittore, innamorato della luce pura, che armonizza deliziosamente i rosa, i rossi ramati, gli arancioni, colori del regale autunno. Egli vi raggiunge le eleganze di Bonnard; e certe

JOSEPH BERNARD: ACQUARELLO.

composizioni di Maurice Denis raggiano un eguale splendore. Effetti di luce che si direbbero desunti da ricordi asiatici, visioni sempre serene e preziose confidenze di un sognatore instancabile.

Joseph Bernard dispone dei colori, per i suoi bisogni speciali, come di un tesoro segreto. Che gioia deve esser stata per lui vedere suo figlio, ammirabilmente dotato, freschista a quindici anni, sforzarsi a sua volta, traverso la restaurazione delle più severe tradizioni tecniche, di raggiungere la verità nell'arte!

L'influenza. — C'è in Francia Bourdelle, Maillol, Despiau. Ma c'è anche Joseph Bernard. Pochi, tra i maestri viventi, godono di una autorità paragonabile alla sua. Ed egli rifiuta gli allievi, non promulga leggi, non raccomanda nessuna speciale disciplina, se non il lavoro e l'amore di quel che uno fa. Giovani artisti interrogano sè stessi davanti alla sua opera, e ci sono stati degli statuarii di quarant'anni, permeati di accademismo, per i quali l'evangelo di Bernard fu il punto di partenza di un fortunato rinnovamento, il libro di una vita nuova, addirittura la salvezza. V'è chi gli deve le sue abilità di mestiere, e chi cammina per i sentieri che il poeta ha tracciato. Non faremo nomi, ma una corsa traverso un qualunque *Salon* di Parigi, basterebbe all'edificazione degli scettici: Bernard è un maestro, e lo imitano. Quelli che s'industriano solo a riprodurre, bene o male, le forme dei suoi capolavori, battono evidentemente una strada falsa. Ma v'è chi vede meglio, cioè più lontano e più profondo: chi si impadronisce, dello spirito di un insegnamento, di cui sentirebbe rossore a ripetere la gelida lettera. L'opera di Bernard contiene l'incoraggiamento a una continua meditazione sopra sè stessi, e vi si scopre l'esaltazione dell'ordine, che è il vero fondamento delle libertà.

Joseph Bernard vive nel suo studio e nel suo giardino. Non se ne allontana mai, prigioniero dei suoi sogni segreti, abbozzati o realizzati. Va da una figura all'altra, dà un colpo di scalpello o un colpo di matita, s'arresta e riflette. Portare a fine un'opera gli richiede lavoro di mesi e di anni. E mentre i marmi a poco a poco si animano, Joseph Bernard vi passa per mezzo, Orfeo tra le ombre felici; e guarda venirgli incontro sorridente e sicura, senza strepiti di trombe, la Gloria, come un'Euridice che non l'abbandonerà mai più.

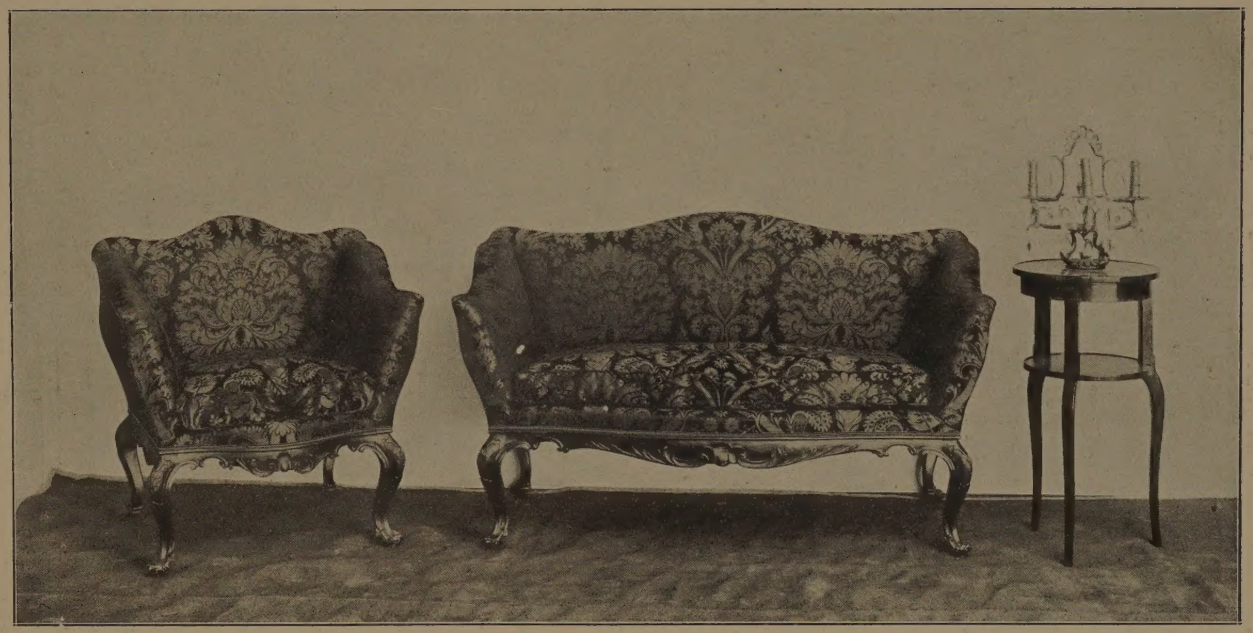
PAUL FIERENS.

COMMENTI

LE ACCADEMIE DI BELLE ARTI, rinnovato nome degli otto Istituti di Belle Arti, dopo la riforma Gentile, superstiti, tornano in onore. Non se l'aspettavano. Arduino Colasanti, direttore generale, appunto, delle Belle Arti, le difende e dichiara che "sono un poco migliori della loro fama". Per quanto cauta sia questa difesa, confessiamo che ci fa stupire. Non è possibile che un funzionario alacre, diligente come il Colasanti ignori la mediocrità più o meno rassegnata di tanti professori nelle suddette Accademie; l'indifferenza verso la scuola, che è dire verso il loro dovere, dei pochi insegnanti dei più rinomati, tanto che per anni uno di quelli istituti potè vedere solo in fotografia il suo titolare di scultura, il suo titolare d'architettura, il suo titolare di pittura; la povertà delle somme assegnate a queste scuole, tanto che da tre anni nell'Istituto di Belle Arti di Firenze (diciamo di Firenze) s'è abolito per economia lo studio del nudo, e soltanto adesso una privata società d'artisti, la Corporazione delle B. A., ha provveduto a ripristinarlo a sue spese chiedendo all'Istituto solo una sala e in pochi giorni vedendola colma d'artisti così da pensare a chiedere un'altra sala per porvi un altro modello e accontentare tutti; la sfiducia degli studenti tanto che a Napoli nel corso di scultura si hanno quest'inverno tre iscritti, ma con due professori. Che avrà voluto dire, chi avrà voluto con quella misurata lode lodare, il direttore generale delle Belle Arti? Delle Accademie e dei loro Licei artistici Arduino Colasanti vedrà la sorte, dopo che avranno agonizzato per due o tre anni.

LUIGI DAMI, Segretario di Redazione.

Stab. Arti Grafiche A. Rizzoli & C. - Milano
Achille Clerici: Gerente responsabile.



MOBILI VENEZIANI XVIII SECOLO.

VT VEHE
-MENTER
ARDEAT